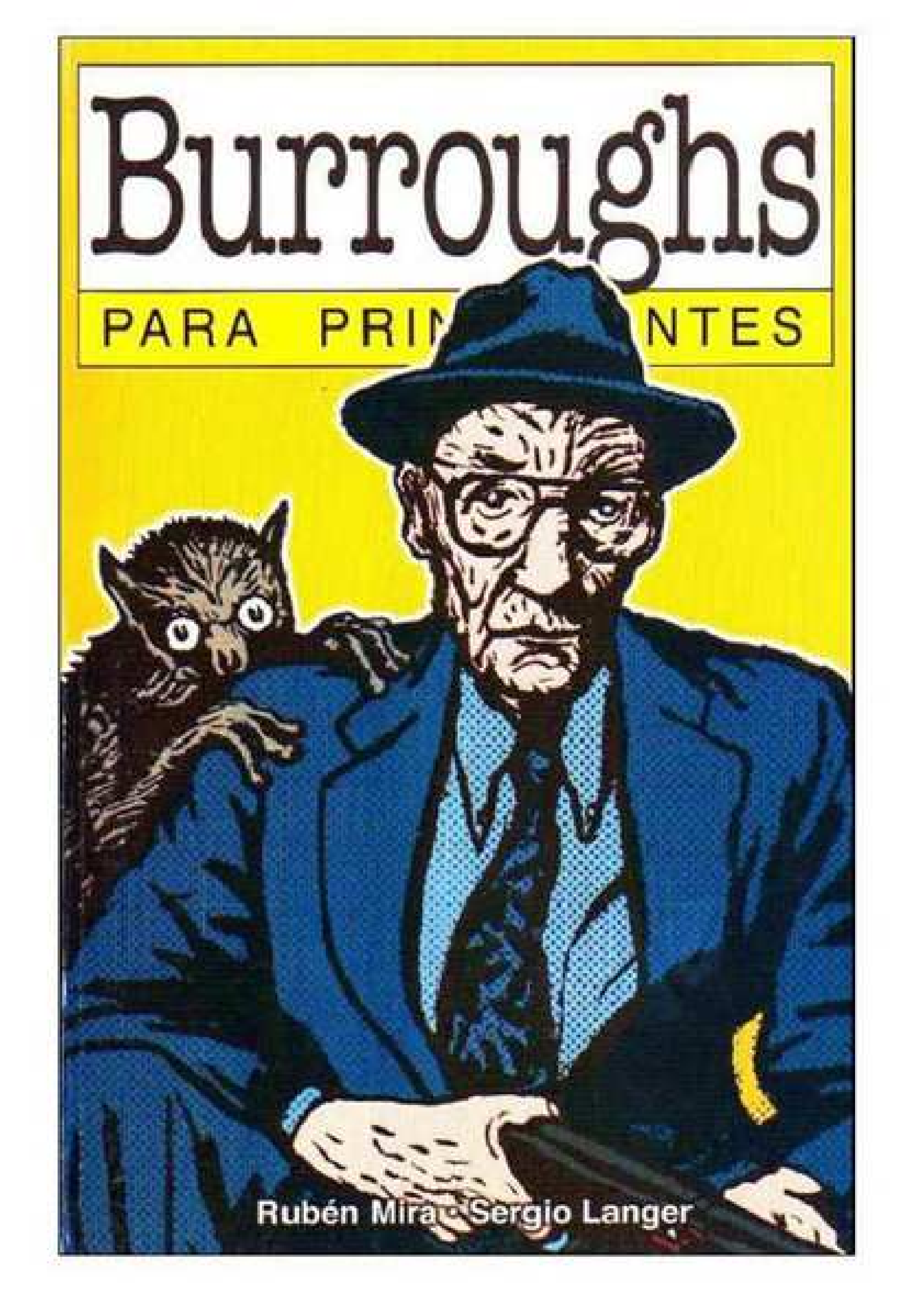
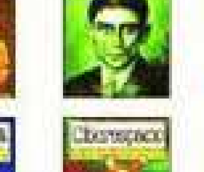

Burroughs
PARA PRIN
NTES
Rubén Mira · Sergio Langer

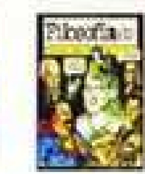






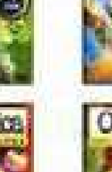




















Burroughs

PARA PRINCIPIANTES

Rubén Mira • Sergio Langer



ERA NACIENTE
Documentales Ilustrados

BURROUGHS PARA PRINCIPIANTES

Director de la serie: Juan Carlos Kreimer
Diseño interior: Cecilia Gandolfo
Corrección: Daniela Acher

PARA PRINCIPIANTES®
es una colección de libros de
Era Naciente SRL
Fax: (5411) 4775-5018
Buenos Aires, Argentina
E-Mail: kreimer@ciudad.com.ar
www.longseller.com.ar

Queda hecho el depósito que prevé la Ley 11.723.

909 MIR
Mira, Rubén Jesús
Burroughs para principiantes. - 1ª ed. - Buenos Aires: Era Naciente, 2001.
192 p.; 22x14cm.
ISBN 987-9065-95-6
I. Título 1. Biografía de Burroughs

La presente edición se terminó de imprimir
en los talleres de **Longseller**, Buenos Aires,
República Argentina, en octubre de 2001.



La manera radical en la que sus 15 años de adicción se relacionan con el mito de su vida y la significación de su obra es tal que el nombre Burroughs suele considerarse sinónimo de droga. Sin embargo, su pasaje por el submundo de las drogas duras, o sus peregrinajes en busca de alucinógenos constituyen sólo una parte de un largo y ecléctico aprendizaje.



Toda su obra, tal vez toda su vida, fundamenta un empeño sostenido por hacer visible el estado terminal al que ha llegado el planeta Tierra. Su gran tema es la confrontación radical contra cualquier tipo de poder parasitario en una guerra donde está en juego la libertad vital y en la que la experimentación con la palabra, la poesía, la sátira y el humor utilizado como armas reveladoras.



Su trayectoria de escritor desprovisto de refugio y expuesto a las consecuencias de su tiempo le ha permitido trazar el mapa de un hipotético futuro, muchas veces premonitorio, y deshacer a su manera la cartografía del pasado. Pero el desafío que la lectura de su obra plantea se dirige con mayor certeza hacia el presente, forzando a las palabras a decir lo que nos ocurre y cómo nos ocurre.

Quienes puedan ver a través de sus ficciones encontrarán que nuestro presente resulta, sencillamente, burroughseano. Burroughs revive el mito de quien ha descendido hasta el fondo de ese infierno y ha sobrevivido, conservando la energía suficiente para presentarle batalla. Un combate que comenzó a tomar estado público en 1959, cuando se publicó *Almuerzo desnudo*. Burroughs tenía en su arsenal 45 años de una vida tan exótica como desesperada.



UNA TEMPORADA EN EL INFIERNO
SAN LUIS - EE.UU. - MÍSURI - 1914

El el año en que los preparativos de la Primera Guerra Mundial sacuden a Europa. Sin embargo, el panorama de la ciudad nos muestra la típica tranquilidad del Medio Oeste. Al amparo del matrimonio entre ética capitalista y moral religiosa, las buenas familias blancas sueñan el sueño americano.

Siguiendo el ritmo de las flamantes cadenas de montaje, comienzan a acumularse los dividendos generados por la Revolución Industrial. Para contarlos, hace falta una máquina de sumar que, cualquiera sea la forma en que se manipule su manija, garantice el mismo resultado:



El 5 de febrero de ese año nace el niño bautizado como William Seward Burroughs. Su abuelo paterno ha inventado el "Truco Regulador de la Máquina Sumadora" y ha fundado, a fines del siglo XIX, la Burroughs Adding Machine Company, brindando a sus descendientes mantener una posición acomodada. Su tío materno, Ivy Lee, es el jefe de relaciones publicas de la familia Rockefeller, y más tarde asesor de imagen de Hitler en los Estados Unidos. Su tío lo odia a primera vista y su primo, James, siempre se refiere a él con el mismo cálido sentimiento:





Desde un principio, Mortimer, su padre, mantiene una actitud fría y distante hacia su hijo. Su madre, Laura, una mujer delicada, con un gran gusto por el arte y la cultura, vive atormentada por fobias sexuales y sentimientos paranoicos. A pesar de su posición acomodada, la familia rehuye los contactos con sus vecinos y familiares, buscando mantenerse alejada del trato social.



Durante la niñez, Laura le inculca sus temores y un temprano interés por lo esotérico. También recibe la influencia de una extraña institutriz que lo acuna con maleficios y cuentos.



Tal vez por ello, Bill padece frecuentes pesadillas, alucinaciones y temores, que afianzan su carácter solitario e introspectivo. Es un niño extraño, que vive alejado de un entorno que lo margina y al cual rechaza, tanto por sus normas sociales convencionales como por sus rígidos hábitos de conducta. Su poderosa imaginación se refleja en su primer intento literario, que escribe cuando tiene ocho años.

En "Autobiografía de un lobo" utiliza el audaz procedimiento de dar voz a un animal feroz que narra, moribundo, sus aventuras solitarias, herido después de un combate con un oso.



Bill lee obsesivamente. Le fascinan los antihéroes individualistas que sólo respetan su propio código de conducta; se siente atraído por el peligro y el bandidaje marginal. En contraste con la insulsa realidad del Medio Oeste, donde encuentra bloqueado todo lo que considera "la vida", la literatura comienza a ofrecerle una salida de emergencia.



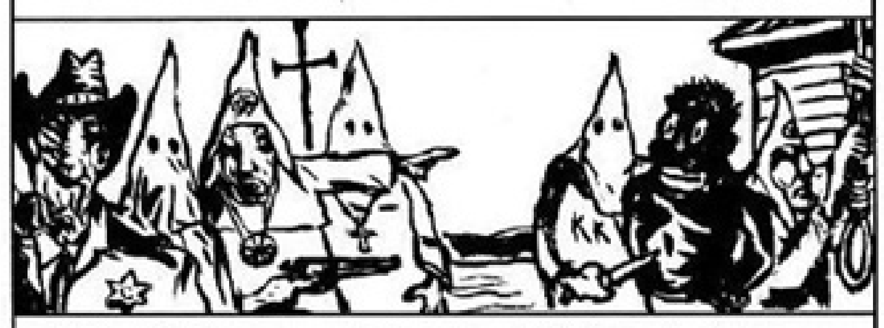
Escribe historias de aventuras. Sin embargo, su primera publicación, en 1929, refleja otro de sus grandes intereses. *Magnetismo personal* es un ensayo sobre las posibilidades de inducción psíquica, escrito cuando comienza la Gran Depresión que arrastrará a su familia a la crisis económica.



A los 15 años, debido a sus reiterados problemas de salud, sus padres deciden internarlo en un estricto colegio de Los Álamos, un lugar que años después será tan famoso como explosivo.



Mientras afuera se vive la Gran Depresión, que Scott Fitzgerald retratará en su famoso texto *Crack Up*, el despertar del sueño americano deja al descubierto su contracara pesadillesca.



Adentro, Bill afianza su sentimiento de rebeldía leyendo autores como André Gide, Oscar Wilde o Charles Baudelaire. Se mantiene al margen de toda actividad grupal y es considerado un "enfermo crónico imaginario".





Burroughs llevaba un diario de su primera relación homosexual, escrito con un romanticismo ingenuo, alimentado con pequeños delitos y bagabundaje compartido. La forma en que esta historia amorosa terminó, cuando su amigo lo abandonó para integrarse al grupo, reforzó su sentimiento de marginación y su desconfianza respecto de los valores establecidos.



La quema de su diario marca un punto de inflexión en su relación con la escritura.

HASTA AHORA ME RUBORIZO AL RECORDAR LO QUE CONTENÍA MI DIARIO. ESCRIBIRLO ME ALEJÓ DE LA LITERATURA DURANTE MUCHOS AÑOS.

DIARIO W. S. BURROUGHS 1929

Los códigos y clisés narrativos aprendidos en sus lecturas se apoderan de su experiencia, falseándola. La palabra se perfila como un instrumento peligroso, ambivalente. Al desconfiar de la escritura como un medio trasparente para atrapar el sentido de la experiencia, Bill comienza a alejarse de la búsqueda creativa que lo acercaba al mundo de los sueños, una perspectiva desde donde podía localizar los últimos resplandores del crepúsculo sin naufragar en ellos.

"Últimos resplandores del crepúsculo", escrito por Bill durante su juventud, condensa en el hundimiento de un barco la decadencia y caída de América.



El relato anticipa uno de los procedimientos predilectos de Burroughs: la sátira. Su lenguaje transgresor, el humor ácido, la violencia radical, el ambiente caótico y carnavalesco tal vez hubiesen ofrecido otra perspectiva para la literatura de los años '30. Pero Bill naufraga junto con sus primeros relatos y comienza una deriva de muchos años sin escribir.



EN EL CAMINO

VERANO DE 1949. LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL TERMINÓ Y MUCHOS JÓVENES ESTADOUNIDENSES COMIENZAN A DESCUBRIR QUE NO EXISTE UN LUGAR VERDADERAMENTE LIBRE PARA ELLOS EN EL GRAN PAÍS DE LA LIBERTAD. SON TIEMPOS DE PONERSE EN MOVIMIENTO. UN AJETREADO HUDSON 49 DEVORA KILÓMETROS IMPULSADO POR UN INCONTENIBLE FRENESÍ.



Dos jóvenes conducen por las carreteras del país en un viaje desde Nueva York hasta San Francisco. Van recorriendo las rutas abiertas por Melville, Whitman y Hemingway, pero desvían un poco su itinerario.



Cuando llegan a la casa, cerca del río Misisipi, en las afueras de Nueva Orleans, el sol comienza a declinar.



Sal Paradise baja del auto y se acerca a la mujer. Ella tiene la mirada perdida en el atardecer.



El viejo Bull Lee no está en casa, pero Jane, su mujer, sí; buscando los incendios que la droga dibuja en su mente. Rara vez reciben visitas, así que cuando, alto, delgado, extraño y lacónico, el viejo Bull vuelve, los recibe con cordialidad.



Los jóvenes que acaban de llegar llevan en la ficción los nombres de Sal Paradise y Dean Moriarty, pero son en realidad Jack Kerouac y Neal Cassady, dos figuras emblemáticas de la generación *beat*. Dos capítulos de *En el camino*, la novela de Jack Kerouac, describen el modo de vida que Bull Lee (William Burroughs) llevaba junto a su familia hacia fines de los años '40. Burroughs ya era por entonces abiertamente homosexual, pero compartía con su mujer, Joan Vollmer, una relación basada en una sutil e inteligente distancia. Sus hijos formaban parte de aquel universo enrarecido.



"Los gastos del grupo en alimentos bien podían ser los más bajos de América. El hombre que se asemejaba a un clérigo de Kansas, con ardores exóticos y misterios en su interior, estaba atravesando una etapa de su estudio final: la adiccion a las drogas."

(J. Kerouac, *En el camino*)



La idea del consumo de drogas como un campo de experimentación o estudio de nuevos estados de conciencia, tan extendida en la contracultura de los años '60, coincide con el pensamiento de Kerouac, pero Burroughs ha insistido en que llegó a las drogas por otro motivo.



En su huída de la vida previsible que tenía reservada para él su posición social en los Estados Unidos, alejado de su vocación de escritor, Burroughs había viajado, había trabajado en los más diversos oficios y entrado en contacto con todo tipo de gente antes de convertirse en adicto. Observando el revés de la trama, podemos seguir el relato de Kerouac como un álbum de instantáneas.

NO ENCONTRÉ NADA EN LA UNIVERSIDAD. TODO AQUELLO ESTABA MUERTO.



ME CASÉ CON UNA JUDÍA PARA SALVARLA DE LA MUERTE NAZI.



EUROPA





LICENCIADO DEL EJÉRCITO POR INCOMPATIBILIDAD PSÍQUICA.



EN ESTAMBUL BUSCANDO OPIO Y ALFOMBRAS MÁGICAS.





TRABAJÉ COMO EXTERMINADOR, UN OFICIO MUY INSTRUCTIVO



ENTRE HAMPONES Y MAFIOSOS.



CON MIS AMIGOS RICACHONES Y COCAINÓMANOS.



Había estudiado literatura inglesa en Harvard, medicina y psicoanálisis en la Universidad de Viena. Le interesaban la parapsicología, la telepatía, la arqueología maya, las teorías de Alfred Korzybski y las de Wilhelm Reich, siempre tratando de satisfacer una insaciable curiosidad intelectual.



Burroughs conoció a Kerouac y a Allen Ginsberg en 1943; tiempo después a Gregory Corso. Juntos frecuentaron la noche, los bares marginales, entrando en contacto con el submundo de la droga, los delincuentes y arribistas mientras conversaban de literatura. Su voz monótona, su risa lúgubre alimentaban la mezcla de rebeldía y bandidaje literario del movimiento cultural que sacudiría las letras estadounidenses durante los años '50 e influiría en casi todo el panorama de la contracultura de los '60.



Herbert Hunke, escritor y buscavidas de Times Square, fue quien reveló el significado de la palabra *"beat"*. El término, proveniente de la jerga del *jazz*, significaba exhausto, en el fondo del mundo, capaz de mirar hacia arriba y hacia fuera, insomne con los ojos abiertos, perceptivo, repudiado por la sociedad, dispuesto a valerse de sí mismo, con sabiduría callejera. *Beat* resumía en una sola palabra la mayoría de los valores inculcados por Burroughs y se convertiría en la marca registrada del grupo que la adoptó como propia: la generación *beat*.



La visión de la vida de Burroughs narrada por Kerouac, en un estilo directo y espontáneo con el que creía revolucionar toda la narrativa occidental, se exalta en la extrañeza. Burroughs sería, mucho antes que un gran escritor, un famoso personaje literario, en gran parte gracias a Jack Kerouac. Tal era la fascinación que su enigmática vida producía.



Su desconfianza contra lo establecido se había destilado en una formación heterodoxa y una convicción antiautoritaria, reforzando su visión del mundo como un gran teatro de conspiraciones farsescas. No comía ni dormía; no escribía y, por lo tanto, sus enseñanzas eran orales.



"Tenía derecho a enseñar porque se había pasado la vida aprendiendo. Su cátedra podía estar en cualquier lugar, como en ese rincón que permanecía siempre con las persianas bajas. Se había convertido para nosotros en un verdadero maestro."

(J. Kerouac, *En el camino*)



La droga lo obligaba a pasar el resto del tiempo sentado en su butaca, así que cuando por la noche Kerouac quiso ir a echarle una mirada al gran río Misisipi...

...no pudo acompañarlo. El río era un símbolo del presente de la gran nación, muy distinto a lo que había sido en tiempos de expansión y conquista.





Más allá del contraste entre el esperanzado movimiento vitalista de Kerouac y la vida de Burroughs por entonces, el entusiasmo de sus jóvenes amigos había contribuido a quebrar el creciente aislamiento en el que se encontraba. Kerouac le insistía con que debía escribir algo, algo titulado *Almuerzo desnudo*.

Burroughs no se veía a sí mismo como un escritor pero Kerouac sonreía, igual que un cura que sabe que la oveja descarriada volverá a Cristo, antes o después. Tal vez por eso Burroughs intentó retener a Kerouac junto a él.



Atrás quedaría el porche sureño, donde cada noche Burroughs vigilaba la puerta y, con una voz que parecía estar repitiendo frases previamente escritas, hablaba hasta cansarse. Luego Jane, con la voracidad de imagen propia de los adictos, leía enteros, en voz alta, los avisos clasificados del periódico.





"¿Que se siente cuando uno se aleja de la gente y ésta retrocede en la llanura hasta que se convierte en motitas que se desvanecen? Es que el mundo que nos rodea es demasiado grande. Es el adiós... y nos lanzamos hacia adelante en busca del próximo episodio disparatado bajo los cielos."

(J. Kerouac, *En el camino*)

LA PUNTERÍA DE GUILLERMO TELL

En 1991, el cineasta David Cronemberg realiza un film titulado *Festín desnudo* (*Naked Lunch*). Hacia el final, Lee, el protagonista, debe demostrar que es un escritor, disparándole a su mujer. La película ofrece una versión condensada de las consecuencias de un hecho verídico.

Sucedió en septiembre de 1951. La situación se había puesto cada vez peor para los adictos en los Estados Unidos; la burocracia legal había puesto su mira en las drogas y el sólo hecho de hablar de narcóticos era considerado un delito. Burroughs tenía una causa pendiente por falsificar recetas de narcóticos. Antes de ser condenado, se trasladó con su familia a México, buscando encontrar un país en donde la vida fuese agitada, franca, como una corrida de toros.



Lejos de sus amigos Kerouac y Ginsberg, que permanecen internados en un establecimiento de salud mental, les envía cartas que narran sus peripecias para conseguir drogas en un submundo en donde una reina adelgazada sostiene el monopolio del tráfico gracias a la cruel administración de papelinas de heroína y morfina adulteradas hasta la exasperación, a precios carísimos.



Para muchos estadounidenses, incluso para Kerouac, México representa la línea de fuga hacia una vida libre y salvaje. Burroughs, en cambio, registra una realidad que lo atrapa con fascinación ambivalente, similar al caos terminal en el que años más tarde ambientará sus ficciones.



Lejos de sus amigos Kerouac y Ginsberg, que permanecen internados en un establecimiento de salud mental, les envía cartas que narran sus peripecias para conseguir drogas en un submundo en donde una reina adelgazada sostiene el monopolio del tráfico gracias a la cruel administración de papelinas de heroína y morfina adulteradas hasta la exasperación, a precios carísimos.



Para muchos estadounidenses, incluso para Kerouac, México representa la línea de fuga hacia una vida libre y salvaje. Burroughs, en cambio, registra una realidad que lo atrapa con fascinación ambivalente, similar al caos terminal en el que años más tarde ambientará sus ficciones.



Una tarde Burroughs va paseando calle abajo por su hogar; ha conseguido declararse oficialmente un adicto, por lo que el estado mexicano le provee morfina en grandes cantidades, a precio de regalo. Pero de pronto, encuentra su rostro lleno de lágrimas. Algo que no alcanza a comprender está dentro suyo, y lo posee.



Y entonces ocurre eso...

MATÉ A MI MUJER. ES HORRIBLE, PERO DEBO PENSAR EN MÍ.

SU MUJER YA NO SUFRE, Y YO, SU ABOGADO, LO VOY A DEFENDER.

ESTÁ MAL QUE UN HOMBRE VAYA PRESO POR UNA MUJER.

Testigos de la escena refieren que se trató de una apuesta para demostrar la buena puntería. En su ultimo libro, *Mi educación: un libro de sueños*, Burroughs recuerda la pregunta que el periodista Bruce Elder le había formulado acerca de si había hechos en su vida de los cuales tuviera que arrepentirse.



Cultor del universo mágico, en donde nada ocurre porque sí, Burroughs consideró que en aquella situación había actuado una parte de él sobre la cual no tenía ningún control, un espíritu invasor que habitaba el hemisferio no dominante del cerebro: el espíritu feo.



Más que un arrepentimiento, el disparo marcaría el comienzo de una misión. En adelante utilizaría toda su experiencia en la tarea de hacer visible al invasor, y para ello se convertiría, definitivamente, en un escritor.



EN BUSCA DEL CUELGUE DEFINITIVO

A principios de los años '50, todavía conmocionado por lo ocurrido con su mujer, emprende viajes por América Central y del Sur, buscando profundizar su conocimiento sobre alucinógenos. Escribe las novelas *Yonqui* y *Queer*, y un libro epistolar en colaboración con Allen Ginsberg: *Cartas del yagé*. Los tres libros permiten observar cómo, progresivamente, retoma su interés por la escritura mientras va descubriendo el modo de narrar que transformará a *Almuerzo desnudo* en una obra renovadora.



Acuciado por problemas económicos, retoma la escritura para obtener algo de dinero. *Yonqui*, su primera novela, escrita sin ninguna motivación literaria firme, es una esforzada respuesta a una pregunta central:



En un tono testimonial, la novela relata las distintas etapas del aprendizaje. Lee, el protagonista, comienza a inyectarse por pura curiosidad y necesita más de un año de dosis para, una mañana, levantarse y sentirse mal: se ha convertido en un adicto.



De pronto, Lee se ve rodeado de "material" y "recetas", "agujas" y "cuentagotas"; su vida ha quedado enfocada hacia la droga. La droga nunca es suficiente. Antes no había tenido verdadera falta de dinero, pero la necesidad de abastecerse lo lleva a un descenso subterráneo.



Yonqui se basa en hechos reales ocurridos en los Estados Unidos y México durante una etapa a la que Ginsberg calificó como "de romanticismo criminal y vagabundo". Burroughs describe la relación entre la abulia de la vida cotidiana y el vértigo de la droga, y el mundo de la delincuencia que la rodea, involucrando a la burocracia oficial y la Ley. Aun cuando su narración se desliza hacia la captación exterior del fenómeno, arriesga una respuesta de clara percepción.





El final de *Yonqui* preanuncia una despedida de las drogas duras, en las que Burroughs encuentra un horizonte cerrado, y anticipa la búsqueda que aparece en *Queer* y es el tema de su libro con Ginsberg.



Queer relata el fracasado primer viaje que realiza junto con el joven Allerton, por el cual cree sentir una atracción amorosa no correspondida. Mientras que en *Yonqui* Lee aparece como autointegrado y seguro de sí mismo, en *Queer* se está desintegrando. El adicto es indiferente a la impresión que provoca en los otros, pero después de un mes de abstinencia obligada, Lee sale del aislamiento de la droga y necesita, sobre todo, una audiencia. Entonces encuentra una forma desesperada de captar la atención, a la que llama "rutina".



El término "rutina" proviene de los humoristas de vodevil, de los comediantes monologuistas. Relatos fragmentarios, de ambiente caótico, necesariamente *shockeantes* y divertidos, cercanos a la improvisación, las "rutinas" de *Queer* aparecen integradas a la trama como parte de los intentos de seducción dedicados a Allerton, quien actúa como musa aprobadora.

Por debajo de este motivo, se agita otro, más oscuro, que el texto nunca nombra: *"El evento hacia el cual Lee se siente inexorablemente llevado es la muerte de su esposa por su propia mano. De modo que un smog de amenaza y de mal se eleva de las páginas. Sus rutinas ponen los pelos de punta por la amenaza fea, una presencia palpable como una neblina"*.



Las primeras rutinas de Burroughs están dirigidas a una audiencia real y motivadas por la necesidad de enmascarar una desintegración. Más tarde, al evolucionar como escritor, adquieren una dinámica narrativa propia y se autonomizan, encontrando un tipo diferente de audiencia en el público lector. El origen de esta autonomía puede rastrearse en *Cartas del yagé*.

Cartas del yagé recupera epistolarmente una crónica de su encuentro con el alucinógeno en la selva colombiana. En su segundo viaje entra en contacto con un brujo que sabe preparar la droga.



De esta experiencia, reseñada en una carta fechada el 15 de abril de 1953, se desprenden dos líneas narrativas: una crónica casi científica, que incluye una especie de manual de uso sobre qué es, cómo se prepara, y en qué dosis se administra la droga, y un relato de sus impresiones, en donde los efectos se abren a intentos poéticos de descripción.



"Mis pies eran bloques de madera y estaba embotado como si estuviera cubierto por capas de algodón."

"De pronto seres larvales desfilaban ante mis ojos en una bruma azul y cada uno de ellos emitía un ruido obsceno y burlón."



Los alucinógenos pueden aportar al trabajo creativo, amplían la visión de conexiones mágicas, pero con efectos desagradables. Burroughs no dejará de usar el repertorio de imágenes y sensaciones para desarrollar su poética, pero después de haber tomado de su experiencia lo más interesante, no desea repetir lo negativo y comienza a reemplazar la química por otros medios.

La carta fechada en Lima, el 23 de mayo del mismo año, es fundamental para el desarrollo posterior de la obra de Burroughs. En ella se separa claramente el relato secuencial de hechos biográficos de una "rutina". Su tema retoma el camino que había dejado trunco al abandonar la sátira de los contornos alucinatorios; surge después de un sueño del que despierta riendo: "Roosevelt después de la inauguración".



"Hombres que se habían vuelto grises y desdentados sirviendo a la patria fueron despedidos: matones y gentuza de la peor calaña ocuparon los más altos puestos en el Estado."



"Cuando la Corte Suprema derogó alguna de las leyes perpetradas por esta chusma vil, Roosevelt los degradó al rango de encargados de los baños del Congreso, bajo sometimiento."



Una nueva Corte Suprema asumió y Roosevelt, declarando ser el único capaz de interpretar sus decisiones, llegó a controlar el país.



Entonces se dedicó a promover los actos o instintos más viles de que fueran capaces los humanos.



"Roosevelt después de la inauguración" no fue incluida en *Cartas del yagé* y recién se publicó en el número 9 de la revista *Floating Bear*, cuyo jefe de redacción, el poeta Leroi Jones, fue detenido por enviarla dentro de la correspondencia oficial de los Estados Unidos.

Cartas del yagé se edita en 1962 y *Queer* recién en 1985. Sólo *Yonqui* ve la luz en los años '50. Allen Ginsberg consigue que en 1953 se publique en una editorial poco prestigiosa. El autor figura con el seudónimo de William Lee. La repercusión del libro resulta nula y las ganancias exiguas.



Al regreso de sus viajes, inseguro y deprimido, Burroughs mantiene en Nueva York una desesperada relación amorosa con el poeta. Ginsberg lo respeta y admira tanto que ha sido generoso hasta con su cuerpo. Pero embarcado en el frenesí de los años de gestación de la generación *beat*, Ginsberg continúa viéndose con otros hombres, y también con otras mujeres, algo inadmisible.



En los Estados Unidos se siente condenado a ser un anormal o a vivir en un lúgubre encierro. Por eso decide apostar por una ciudad que las novelas de Paul Bowles, el escritor estadounidense que había encontrado en el norte de África su exilio creativo, describen como una zona libre de mezquindades legales y morales, donde las cosas afirman su aspecto mágico. Tánger: último refugio de los desheredados y los desilusionados; el colofón definitivo.

EL CÍRCULO DE TÁNGER



"Las razas del mundo en tráfico permanente de peligro, olores de las cocinas de los mil países y el fondo de instrumentos exóticos ejecutando jazz y bebop. Casas sin cerraduras; cualquiera puede entrar o salir… mesas de juego donde los apostadores pierden incluso su juventud…"



En Tánger, conseguir drogas y sexo resulta sencillo. Burroughs entra en contacto con una ciudad que le proporciona la matriz ideal para el sitio en donde ocurre la mayoría de sus ficciones, una especie de paraíso infernal dispuesto para que el escritor pueda captar el nervio del acontecer y hacer realidad su misión.



Comienza a trabajar con un tema más diabólico que la destrucción atómica, un sueño contra la droga capaz de destruir la facultad simbólica, mitificadora, intuitiva, enfatizadora y telepática del hombre. La forma aún no se perfila claramente; lo que surge son "rutinas" de una escritura automática creada por una entidad hostil a la que ahora está dispuesto a enfrentar.



Siente que, más que escribir, está siendo escrito, y busca debilitar el poder de sorpresa del invasor; del mismo modo que un virus pierde su ventaja cuando un virus debilitado crea los anticuerpos que están alertas, escribe persiguiendo una inoculación. Pero las drogas lo mantienen bloqueado. Su adicción al eukodal, una morfina semisintética, le hace conjeturar una droga capaz de causar adicción de por vida con la aplicación de una sola inyección.



Las cartas enviadas por Burroughs a Allen Ginsberg durante su período en Tánger tienen el valor de referir la paradójica etapa de su vida en la que se gestó *Almuerzo desnudo*. De hecho, muchas de las "rutinas" que lo componen llegaron a Nueva York por correo, escritas entre un tratamiento de desintoxicación y otro.



En las diferentes notas sobre el hábito y la desintoxicación que aparecen en *Almuerzo desnudo*, la visión se interna en sus propias sensaciones y pesadillas.



Prueba distintos tratamientos de cura: la reducción rápida, la reducción lenta, la cortisona, los antihistamínicos, los tranquilizantes, la cura de sueño, el tosterol, la reserpina. Todo sin poder evitar la recaída ni los terribles síntomas de la carencia: calambres en las piernas y el estómago, fiebre y su propio síntoma, una vasta urticaria que le cubre todo el cuerpo: la quemadura fría.



En 1955, cuando en San Francisco la generación *beat* recibía su bautismo de fuego en el mítico recital de la Galería Six, el maestro estaba ausente. Aquella noche Jack Kerouac distribuyó damajuanas de vino entre los concurrentes y Allen Ginsberg leyó por primera vez su poema *Aullido* ante una pequeña multitud enfervorizada.



La irrupción poética de los *beat* escandaliza a la institución literaria estadounidense con su propuesta de liberación formal y su llamado a renovar el pacto entre literatura y vida. Mientras, Burroughs continua en Tánger.



Su aislamiento es tan grande que siente los días deslizarse atados a una jeringa con un largo hilo de sangre. Va olvidando el sexo, todos los placeres corporales y se ve como un grisáceo espectro atado a la tierra, espectro al que en la ciudad llama "el hombre invisible". Su único contacto con el mundo exterior es Kiki, su amante.



Definitivamente, en el combate biológico entre droga y escritura se está jugando su suerte. Con cada recaída todo vuelve a convertirse en una pesadilla en la que su trabajo no encuentra un sentido.





Ha pasado días enteros mirándose la punta de los zapatos. Una noche despierta sacudido por alguien que le aprieta la mano. Es su propia mano.



Viaja a Londres, donde recibe un tratamiento sobre la base de un derivado de la morfina que actúa regulando el metabolismo y normalizando la corriente sanguínea para destruir el sistema enzimático de la adicción.



En *Almuerzo desnudo* Burroughs se encarga de publicitar la apomorfina como la vacuna capaz de relegar el virus de la droga a un pasado muerto y terminado. Así ocurre en su caso. Después de ocho días de tratamiento abandona el sanatorio. Puede comer y dormir normalmente.

Al regresar a África está también de regreso de las drogas. Comienza a ver las cosas de un modo diferente, como alguien que ha estado ausente durante un largo tiempo de su lugar. Cuida su cuerpo, hace deportes y lleva una nueva vida sexual.

ME SIENTO TAN BIEN QUE HASTA TEMO QUE VUELVAN A GUSTARME LAS MUJERES.

Ya no le preocupan las formas convencionales de la novela, Fuma algo de hachís y todo surge sencillo como una gota de saliva: una rutina tras otra. Escribe a Ginsberg y a Kerouac sobre su recuperación y ellos se manifiestan listos para visitarlo en Tánger. La temporada de soledad en el infierno ha concluido y el viejo maestro está dispuesto a abandonar la clandestinidad.

EL TÍTULO FUE SUGERIDO POR JACK KEROUAC. HASTA MI RECIENTE CURACIÓN NO COMPRENDÍ QUÉ SIGNIFICABA. ALMUERZO DESNUDO... Y AHORA YO, WILLIAM SEWARD, PONDRÉ EN LIBERTAD MI HORDA DE PALABRAS...



EL ALMUERZO DESNUDO

BIENVENIDOS AL ALMUERZO DESNUDO... DE BILL, BUENO PARA LOS JÓVENES Y LOS VIEJOS, LOS HOMBRES Y LAS BESTIAS.

La primera lectura de *Almuerzo desnudo* suele atrapar al lector en la sensación de enfrentar un aluvión de imágenes que se desprenden, de manera descontrolada, de la mente de un drogadicto. Esto se debe, en parte, a que el libro está compuesto por una acumulación de rutinas escritas durante la enfermedad. Pero sobre todo, a los preconceptos de quienes tratan de encontrar en sus páginas un argumento o continuidad en el sentido clásico.



En su visita a Tánger, Kerouac mecanografía las "rutinas" y luego Ginsberg trata en vano de encontrarle algún orden en especial, "publicable". Sin embargo, el auténtico poderío de una forma de narrar propia termina imponiéndose frente a cualquier preconcepto.

Gracias a una gestión de Allen Ginsberg, *Almuerzo desnudo* se publica en París, en 1959, bajo la responsabilidad de Maurice Girodias, quien también editó libros tales como *Lolita*, de Vladimir Nabokov, o *Candy*, de Terry Southern.



En la Introducción Burroughs resume su experiencia de 15 años de adicto, diferenciando de manera tajante las drogas duras (opiáceos y derivados) de las drogas alucinógenas o psicotrópicas, expansoras de la conciencia y activadoras espirituales. Cuando Burroughs habla de drogas se refiere exclusivamente a los opiáceos y sus derivados, cuyo consumo constituye, a su entender, "el problema número uno de la salud mundial".



El virus se define como una forma de vida degenerada que sólo puede demostrar cualidades vitales a través de un huésped, utilizando la vida de otro; su objetivo: acabar con la vida del huésped, ocupándolo célula por célula. Quien contrae el virus comienza una caída inflexible hacia la materia muerta.



Como un virus, la droga toma el organismo creando una poderosa dependencia física. El adicto necesita consumir para conservar cierta forma humana y mantener a raya a la Enfermedad. Está poseído, y hará cualquier cosa para conseguir su droga.





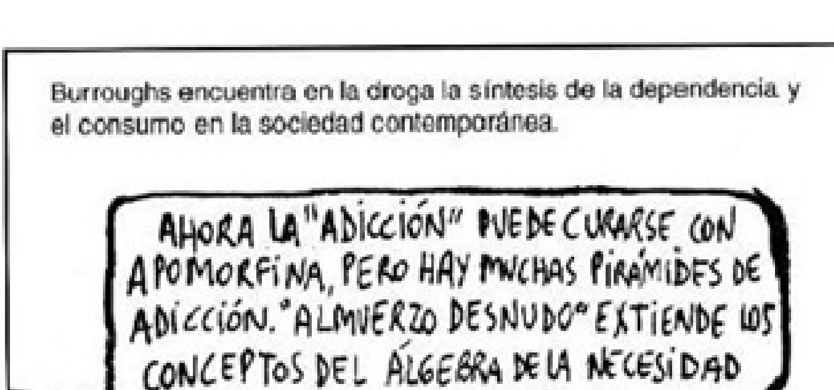
El álgebra de la necesidad sintetiza las leyes con las que funciona el mundo de la adicción. La droga es profana como el dinero, cuantitativa y mensurable: cuanto más droga usa el adicto, menos tiene; cuanto más droga tiene, más consume. Un producto ideal manejado con principios monopólicos.



La adicción alimenta una burocracia parasitaria que enseña al adicto lo que sucederá si no consigue el dinero para su ración: el largo y siempre interminable dolor de la carencia. Una pirámide en la que cada nivel devora al de abajo grafica su funcionamiento.

La mayoría vende para consumir más. El único factor irremplazable de la pirámide son los adictos de la calle. Si ellos se curan, todo se desmorona.

Burroughs encuentra en la droga la síntesis de la dependencia y el consumo en la sociedad contemporánea.





La adicción se extiende en las rutinas que componen el cuerpo central de *Almuerzo desnudo*, tal como lo describió la prestigiosa crítica Mary McCarthy.

EN "ALMUERZO DESNUDO" CUALQUIERA ES ADICTO DE ALGUNA MANERA. ASÍ COMO SE ES ADICTO A LAS DROGAS O LOS CRUCIGRAMAS, EL SUR DE LOS ESTADOS UNIDOS ES ADICTO AL LINCHAMIENTO DE NEGROS.

¡ESE NEGRO ME ESTÁ MIRANDO Y ME SIENTO TODA SUCIA!

NO TE PREOCUPES MI AMOR, ...¡LOS MUCHACHOS Y YO HAREMOS CON ÉL UNA LINDA FOGATA!





Hombres y mujeres comunes comparten con representantes del poder su adicción por la pornografía. También hay adicción en las escenas sexuales que parodian los ritos de fertilidad protagonizadas por Johnny y Mary, verdaderos trapecistas sexuales.

CIERTOS PASAJES CALIFICADOS DE PORNOGRÁFICOS FUERON ESCRITOS COMO CRÍTICA A LA PENA DE MUERTE, UNA ADICCIÓN DE ALGUNOS PAÍSES CIVILIZADOS. OTROS, SON DETALLES NO APTOS PARA ESTÓMAGOS DÉBILES.

INYECTÉ A MI ESPOSA CON SULFATO DE MORFINA Y LA DEJÉ CON UN CÁLCULO RENAL GRANDE COMO EL DIAMANTE "HOPE". JE.... JE... JE....

Y YO ROBÉ UN SUPOSITORIO DE OPIO DEL CULO DE MI ABUELA. JE, JE, JE.

SOMOS HERMANOS DE LA MISMA JERINGA.

¿LES CONTÉ CUANDO PRACTIQUÉ UNA APENDICITIS CON UNA LATA DE SARDINAS OXIDADA?

¡AM!

DOCTOR BENWAY, EL PACIENTE MURIÓ...

EN FIN, LO GRAVE ES QUE ALGUIEN MEZCLÓ MI COCAÍNA CON TALCO.

En *Almuerzo desnudo* las drogas cuentan, pero más importa la adicción en sí misma, ya sea al sexo, al dinero o al poder. La sociedad se describe como un organismo ocupado por un virus cuyo síntoma son las burocracias estatales y las grandes corporaciones.

LAS PERSONAS SON ENTRENADAS PARA CONVERTIRSE EN ADICTOS. BENWAY, UN TIPO CAPAZ DE TRASTOCAR UNA MASACRE EN UNA ORGÍA, ES UN ESPECIALISTA EN HACER DE CUALQUIER ESPÍRITU LIBRE UN CIUDADANO COMÚN, DISCIPLINADO Y SOBRE TODO, LIMPIO.

CENTRO DE REACONDICIONAMIENTO

INTERROGATORIOS, LAVADOS DE CEREBRO, DROGAS, ELECTRODOS, HIPNOSIS, PSICOANÁLISIS... VENGA CONMIGO, LE MOSTRARÉ MI CENTRO DE REACONDICIONAMIENTO.

C.R. CENTRO DE REACONDICIONAM

AQUÍ CONSEGUIMOS QUE UN HOMBRE SIENTA QUE CUALQUIER CASTIGO LE ESTÁ MERECIDO... SIN TORTURA. ¡DEPLORO LA BRUTALIDAD, NO ES EFICIENTE!

PODEMOS CAMBIAR LA ORIENTACIÓN SEXUAL, ALTERAR LA IDENTIDAD Y LOGRAR QUE UN TIPO SE CAGUE ENCIMA CON DECIRLE: "¡ÁBRETE SÉSAMO!"... EN FIN, ASÍ ES EL DÍA DE TRABAJO.

C.R.

¡SLURP SLURP!

Benway presenta la contracara de la ciencia neutra. Trabaja para Islam S.A., un conglomerado de intereses económicos y políticos en constante lucha de transacciones y sabotajes con otros grupos similares. Sus objetivos resultan tan oscuros que ni siquiera los implicados los conocen, y las caras reales de sus directores siempre permanecen ocultas.



Mientras las funciones vitales de los hombres están externalizándose en artefactos y máquinas, el cuerpo se convierte en un blando molde biológico. Campo de pruebas que, a través de drogas y experimentos científicos, puede manipularse en función de un plan degradante y horroroso.




SÉ JUSTO Y SI NO PUEDES, SÉ ARBITRARIO
GENTE COMÚN, ESO ES LO QUE NUESTRO PARTIDO NECESITA.
TOC
TOC
DIEZMAMOS UNA REPÚBLICA CON TRIGO ENVENENADO.
YO SOY EL CAMINO.
NO, YO.
Y YO...
CAMBIO DROGAS POR TIEMPO.
EL RESULTADO DE LA REPRESENTACIÓN CELULAR COMPLETA ES EL CÁNCER.
MERCADO INTERZONAS
¡FUERA CÉLULAS INDISCIPLINADAS!
¿YA SABES EL ÚLTIMO SECRETO ATÓMICO?
¡TODOS SEREMOS VIOLADOS! ¡TODOS!
¡PUEDO PEDORREAR PALABRAS!

La ciudad de Interzonas se superpone con Tánger pero condensa un escenario en donde se representan todas las necesidades humanas, un verdadero carnaval apocalíptico. Sin embargo, la acción puede remitirse a San Luis, Nueva York, México, Gibraltar; a Freeland, a Anexia, lugares reales o ficcionales recreados desde una misma visión.



LOS PARTIDOS DE ·INTERZONAS·



"De los cuatro partidos de Interzonas los licuefaccionistas son los más incautos, aunque hasta que se produzca la absorción final no está claro quién es el incauto de quién. Los divisionistas, literalmente, dividen. Se cortan trocitos de carne y cultivan réplicas exactas de sí mismos en gelatinosos embriones."



REUNIÓN ANUAL DE TRANSMISORES

Los trasmisores practican el control utilizando telepatía de una sola vía. Sólo pueden trasmitir, indicando a los receptores qué deben sentir y cuándo.

El cuarto partido de Interzonas es el Factualista. Son antilicuefaccionistas, antidivisionistas y sobre todo, antitransmisores. No están en contra del protoplasma, la clonación y menos de la telepatía, pero rechazan su uso con fines monopólicos. Desde luego, Lee es uno de sus adeptos.

EN INTERZONAS NO EXISTEN LOS NEUTRALES. YO MISMO TRABAJABA PARA ISLAM S.A. RODEADO DE GENTE CAPAZ DE TRAICIONARSE UNOS A OTROS CON TAL DE CONSEGUIR SU MEDICINA. COMO HASSAN O'LEARY, EL FINANCISTA DE LA PLACENTA, NOTORIO LICUEFACCIONISTA...

PROGRESÉ VENDIENDO ANTIBIÓTICOS DILUIDOS, PARACAÍDAS DESECHADOS, VACUNAS INACTIVAS Y TERNEROS PREMATUROS. JE, JE...

...O JODY Y CLEM, VETERANOS DEL VODEVIL QUE ACTÚAN DE AGENTES PAGADOS POR LA UNIÓN SOVIÉTICA PARA HACER QUEDAR MAL A LOS ESTADOUNIDENSES.

FUIMOS ARRESTADOS POR SODOMÍA EN INDONESIA. CLEM LE DIJO AL JUEZ...

NO ES LO MISMO QUE SER INVERTIDOS, NO SON MÁS QUE AMARILLOS. ¡JE, JE!



En *Almuerzo desnudo* el humor se utiliza como un arma para el sabotaje. La comicidad hace explotar las convenciones sociales dejando al descubierto las conductas absurdas y cínicas que esconden, pero a su vez apunta contra los que las establecen para su propio beneficio.

A. J., EL ÚLTIMO DE LOS GRANDES DERROCHADORES, FINANCISTA DE ISLAM S. A., ES FACTUALISTA AUNQUE PUEDE FORMAR PARTE DE LOS LICUEFACCIONISTAS O TRABAJAR PARA UN CONSORCIO DE INSECTOS GIGANTES DE OTRA GALAXIA.

¡JE, JE JE!

FUE A. J. QUIEN UN 4 DE JULIO PUSO PIRAÑAS EN LA PISCINA DE LADY SUTTON SMITH Y MEZCLÓ EL PONCHE CON AFRODISÍACOS.

ESTOS HONORABLES CIUDADANOS MORIRÁN DE VERGÜENZA.

¡AAAH!

¡JE... JE... JE...!

...Y FUE A.J. QUIEN, CUANDO LA SOCIEDAD CONTRA LA FLUORACIÓN SE REUNIÓ PARA CELEBRAR LA VICTORIA DEL AGUA PURA, METIÓ EN ELLA UN ARBUSTO SUDAMERICANO QUE CONVIERTE LAS ENCÍAS EN UNA PULPA ESPESA...



El cuerpo central de *Almuerzo desnudo* parece estar transcurriendo en la conciencia de Lee, su narrador principal. Lee está tomando drogas y curas contra las drogas mientras trata de obtener un registro directo de ciertas áreas de sus procesos psíquicos.





Si bien *Almuerzo desnudo* tiene un impacto poderosamente visual, como la perspectiva de una gran fotografía aérea, su efectividad se fundamenta en la superpoción de registros y voces, en su poética captación del ruido de la posesión. El resultado es una narración antiautoritaria que debe casi todo a la ubicación del narrador.

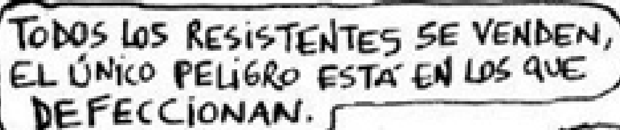


Burroughs utiliza los saberes e imágenes proporcionados por las drogas para captar sus procesos psíquicos, pero también, de una manera inédita, para interrogar lo social. El juego de fusión biológica que percibe desde su ubicación lo lleva a concretar una forma expresiva novedosa donde confluyen ciencia, antropología y literatura, abriendo para la ciencia ficción un ciclo experimental que pondrá, por primera vez, sus aspectos formales a la altura de sus creativos mundos hipotéticos. En este sentido puede interpretarse la frase de Mary McCarthy: *"Almuerzo desnudo es la primera novela de ciencia ficción seria"*.

La ubicación del narrador es complementaria de la idea del escritor como un médium que transcribe y decodifica mensajes de posesión. La verdadera dificultad de lectura de la novela radica en que la transcripción está hecha de tal manera que el lector debe, a su vez, decodificarla. No todos están destinados a hacerlo. A lo largo de su obra, Burroughs juega con la posibilidad de una comunicación secreta entre elegidos: los que sean capaces de entender un mensaje que no puede ni debe llegar por medios convencionales.



Al grabar y transcribir los mensajes de su experiencia de adicto entre adictos, Lee ocupa una posición moral ambivalente, conoce las leyes del "álgebra de la necesidad" y las utiliza para su propia supervivencia. Él y los personajes principales del libro son figuras intercambiables, cuyo lenguaje común es el leve y peligroso zumbido de una risa irresponsable.





SÍ, SÍ, MUY DIVERTIDO. PERO NOS HAN ORDENADO DETENER AL TAL LEE Y REQUISAR TODO LO QUE ESCRIBE.

LEE

PARECE QUE ESTÁ MOLESTANDO A LOS JEFES.

¡ENTRÉGATE, LEE!

SON HAUSER Y O'BRIEN. UNO TE GOLPEA... EL OTRO TE OFRECE UN CIGARRILLO.

CLIK

LES DARÉ TODO... SOY SÓLO UN INOFENSIVO Y TEMBLOROSO ADICTO. DÉJENME DARME LA ÚLTIMA.

MEJOR QUE CUMPLA SU PALABRA.

¿QUÉ HARÉ CUANDO ME JUBILE?

¡MALDITOS!

¡OH NO!

......

BANG BANG

¡AHHH!

TENGO QUE SALIR DE LA ZONA...

¡TAXI!

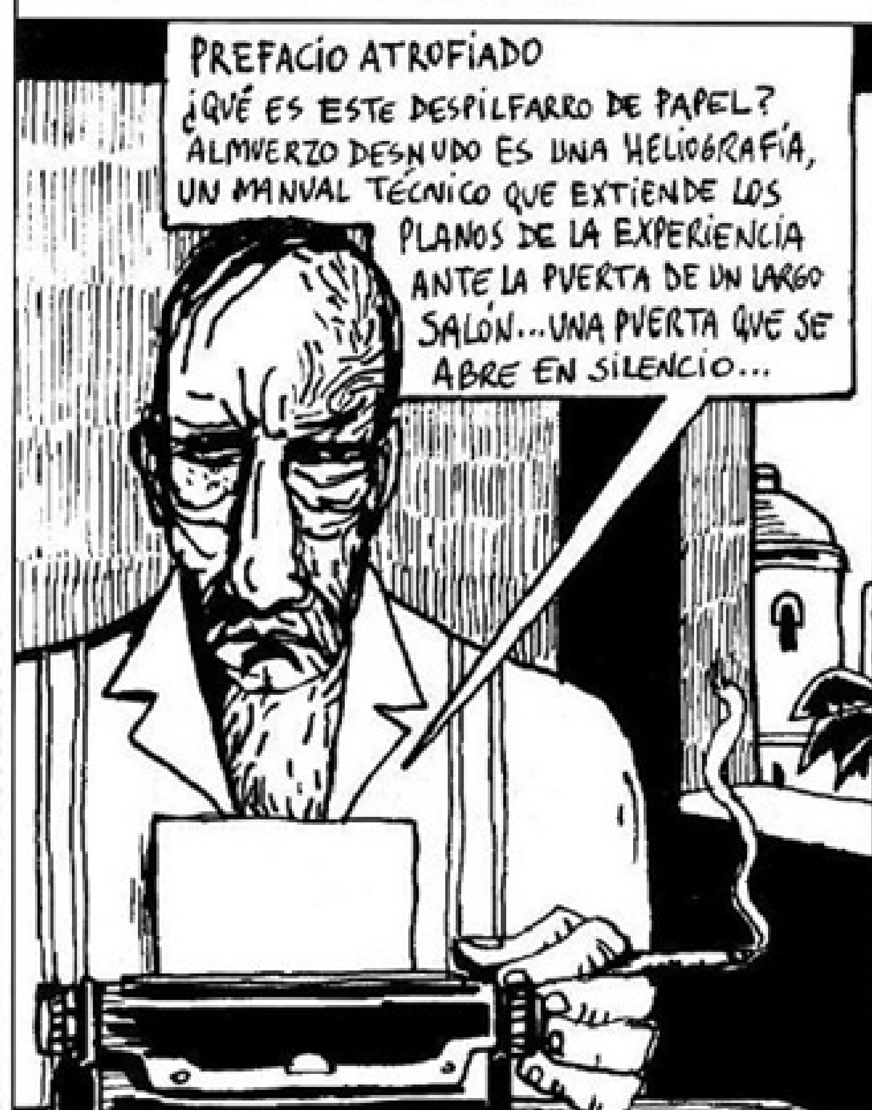
TAXI

VOY HACIA EL EXTREMO DEL ESPEJO DEL MUNDO, TRATANDO DE AFERRAR EL ÁMBITO DE BUROCRACIAS TELEPÁTICAS, MONOPOLIOS DEL TIEMPO... DROGAS DE CONTROL...

Lee defecciona de la adicción con las notas tomadas durante la Enfermedad. Contienen combinaciones de palabras e imágenes reveladoras junto con detalladas descripciones de cuál es la verdadera naturaleza de las drogas. Son registros directos tomados por quien despierta con gusto a metal en la boca de regreso de los muertos, contribuciones a una curación que reviste el carácter de una toma de conciencia. De allí su peligrosidad.



Hacia el final del libro, se cierra el ciclo abierto por la introducción. Así como la apomorfina, derivada de la morfina, puede terminar con el virus de la droga; la escritura, mediante nuevas combinaciones de palabras e imágenes, puede inocular al lector. Éste es el paso previo al reemplazo del ruido permanente de la posesión por un estado de contemplación distante y silenciosa. El silencio es un estado deseable y el uso apropiado de las palabras puede producirlo.



Burroughs ha señalado la semejanza de sus métodos creativos con los de la publicidad, aunque persiga otro objetivo. A partir de *Almuerzo desnudo* su preocupación central será manipular de manera exacta palabras e imágenes para alterar la conciencia del lector y provocar una acción. Se trata de derrumbar con palabras la base del álgebra de la necesidad.



EL LENGUAJE ES UN VIRUS

Principios de los años '60. Burroughs está abierto a nuevos cruces de caminos. Uno de estos cruces marcará en adelante toda su obra: su encuentro con el pintor Brion Gysin. Burroughs había conocido a Gysin en Tánger, pero la amistad se consolida durante sus periódicas estadías en el mítico Hotel Beat, en París.



Apoyado en su conocimiento de las técnicas de representación simultánea y superposición de materiales en la pintura, Gysin lo impulsa a experimentar con *collages* de texto y de imágenes. Juntos desarrollan nuevos métodos de escritura como el *cut-up* (corte), el *fold-in* (montaje) o el *splice-in* (inserción), que consisten básicamente en cortar, pegar y yuxtaponer textos de distinta procedencia. Buscando ampliar sus horizontes de percepción, Burroughs confecciona cuadernos de recortes y diarios de tres columnas en donde anota lo que ve, lo que oye o lee y lo que piensa, simultáneamente.



El comienzo de su estadía en Londres también es prolífico en nuevos cruces. En colaboración con el director Anthony Balch realiza experimentos fílmicos, mientras que el matemático Ian Sommerville lo interesa en la potencialidad de las cintas grabadas para explorar el corte, el empalme y la reprogramación de bandas de sonido.

s--rec
off y

EL GRABADOR ES UNA SECCIÓN EXTERIORIZADA DEL SISTEMA NERVIOSO. USÁNDOLO SE OBTIENE MÁS SABER SOBRE LA NATURALEZA HUMANA QUE EN 20 AÑOS DE SENTARSE EN POSTURA DE LOTO O DE PERDER EL TIEMPO EN UN DIVÁN DE PSICOANALISTA.

cr
the wo
trol
in grey roc
o planet--lines of ea

Estos métodos de composición se expresan en la *Trilogía Nova*, integrada por las novelas *La máquina blanda* (1961), *El tiquet que explotó* (1962) y *Expreso Nova* (1964) que constituyen la base de su escritura durante los años '60. Su potencial rebasa el mero interés formal. Practicándolos, Burroughs profundiza su idea sobre el lenguaje, un arma de invasión que permite programar a los individuos y controlar sus acciones o deseos, de un modo más fundamental que la droga.

EL LENGUAJE ES UN VIRUS.

ALGUNA VEZ FUI UN ORGANISMO SANO PERO AHORA ME DEDICO A INVADIR Y A DAÑAR. NIEGO A LOS HOMBRES SU OPCIÓN AL SILENCIO Y LOS OBLIGO A HABLAR; LO QUE YO QUIERO QUE HABLEN, DESDE LUEGO...

I LOVE PALABRA

Para Burroughs cada individuo posee un equipo de "registro total". Su sistema nervioso puede registrar y almacenar su experiencia en conjuntos de asociaciones tridimensionales. Pero el sentido de este conjunto está determinado por lo sonoro.

AUN LO QUE VEMOS ESTÁ DICTADO POR LO QUE OÍMOS. LA PALABRA NOS APRISIONA EN EL TIEMPO, PORQUE SOLO LOS HOMBRES TIENEN UN PORTAL PARA LA PALABRA.

Y así como el virus, literalmente, vacía el cuerpo para ocuparlo con sus propias réplicas, la palabra se ha comido, a lo largo de la historia, las potencialidades de la conciencia llenando la mente con basura. Una encrucijada propicia para la invasión.



UNA MITOLOGÍA PARA LA ERA ESPACIAL

PRISIONEROS DE LA TIERRA: ¡SALID! FALTAN MINUTOS. CORTEN LAS LÍNEAS DE PALABRAS. ¡IRRUMPAN EN EL CUARTO GRIS. TORRES, ¡ABRAN FUEGO!



A lo largo de la *Trilogía Nova*, Burroughs encuentra en la confluencia entre biología y la ciencia ficción una coordenada propicia para poner en evidencia un sin número de situaciones pesadillescas de posesión encarnadas por distintos personajes, entre los que se encuentra William Lee, ahora como agente de la Policía Nova.



Desde el comienzo de la historia, los hombres se han separado de su "otra mitad", creando la matriz del universo dual a través de dos sexos. Por eso viven en un permanente conflicto que los vuelve vulnerables a un control parasitario mediante sistemas de símbolos. El diagnóstico incluye reiteradas escenas de vampirismo en las que las víctimas se entregan al placer de la piel feliz o la muerte orgasmo.



Pero el planeta entero vive los últimos minutos de una posesión apocalíptica. La agencia de servicios Trak y las Juntas son los *holdings* que, con su intricado aparato de medios de masa y propaganda, mantienen al público bajo control ofreciéndole el tiquet a un Jardín de las Delicias, parque de diversiones o film porno continuado en el que aplacar su ansiedad y su dolor. Un tiquet cuyo precio es la vida misma.



Las redes comunicacionales basadas en la palabra y la sexualidad son puestas en correlación como fuerzas del vampirismo. Sus mensajes contienen instrucciones para que sus víctimas terminen con sus vidas.

EL SUICIDIO INDIVIDUAL.
CÓJANME, CÓJANME, CÓJANME.

EL SUICIDIO DE LA ESPECIE
A ESCALA PLANETARIA.
UN VIENTO QUE SE OIRÁ DESDE JÚPITER.

Por debajo de los *holdings* se mueven los de la Conspiración Nova. Operan con Criminales Nova, entidades parasitarias que utilizan vehículos humanos, dirigidos por el principal villano de la obra de Burroughs: Bradly Martin, el señor espanto.

ME IMPORTA UN CARAJO QUE ESTO ESTALLE EN PEDAZOS. YA HE ESTADO EN OTRAS NOVAS...

SOY ADICTO AL HEAVY METAL.

MI VIDA DEPENDE DE LA MUERTE DE OTROS.

BRADLY MARTIN

AQUÍ ADICTO A LA PALABRA QUE CONTROLA.

YO, VAMPIRO Y GRACIAS.

LA TÉCNICA NOVA CONSISTE EN CREAR Y AGRAVAR TODOS LOS CONFLICTOS POSIBLES PARA CONDUCIR EL PLANETA A LA EXPLOSIÓN, ES DECIR A NOVA, DESPUÉS DE HABER EXTRAÍDO DE ÉL TODA LA ENERGÍA VITAL POSIBLE. POR ESO BRADLY MARTIN Y LOS SUYOS ESTÁN PRESENTES EN TODAS PARTES, Y A LO LARGO DE TODA LA HISTORIA.



Los invasores aprovechan un bloqueo planetario consistente en la imposición de un criterio de realidad que, como un velo, oscurece el verdadero estado de las cosas e impide visualizar la salida. Burroughs desarrolla metáforas tomadas del cine para amplificar la visión, con referencias a la pantalla, el cuarto gris, la banda sonora y la imagen.



El film realidad se ha vuelto un instrumento del monopolio alienígena. Cualquiera que cuestione el film está sujeto a la amenaza de vivir fuera de él. Esta amenaza de exclusión hace que salir del film pueda transformarse en un salto hacia el barro de un pantano, salvo que...



El conocimiento de Hassan I Sabba constituye el segundo gran aporte del pintor Brion Gysin a la literatura de Burroughs. Hassan I Sabba fue un líder de una secta islámica del siglo XI cuyos integrantes fueron llamados "asesinos" debido al empleo que hacían del hachís para cometer sus atentados. La lealtad de los adeptos a su jefe era tal que la palabra "asesinos" se convirtió para Occidente en sinónimo de fe y autosacrificio antes de adquirir el significado de homicida.

Hassan I Sabba, desde su fortaleza de Alamud, organizó una resistencia clandestina; sus emisarios realizaban sabotajes y asesinatos con la intención de propagar una ideología contraria al orden establecido. Burroughs encuentra en sus últimas palabras la cifra de un auténtico principio de libertad.



El bloqueo planetario y la programación de los individuos mediante la palabra pueden ser revertidos de una sola manera: volviendo sus armas en su contra. Una metáfora celular permite sintetizar la lucha a escala individual y planetaria. El planeta es una célula invadida, del mismo modo en que lo está cada una de las células de los organismos humanos.



La misión de la Policía Nova consiste en arrestar criminales nova, propagandizar el carácter ficticio de la película realidad, reclutar agentes en el planeta invadido y difundir instrucciones sobre cómo escapar de la acción condicionante.

PARA COMBATIR A LOS FABRICANTES DEL FILM REALIDAD SE DEBE DESARROLLAR INMUNIDAD AL VIRUS DE LA PALABRA Y LUEGO ATACAR EL LUGAR DONDE LA PELÍCULA ES FABRICADA.

GUERRILLEROS DE TODAS LAS NACIONES QUEDAN POCOS MINUTOS. EL ENEMIGO ES LA PALABRA. LA PALABRA NOS APRESA EN EL TIEMPO.

El Infierno consiste en caer en manos enemigas; el Cielo en librarse uno mismo de la acción condicionante. Las largas secciones de sucesos cortados y reformulados, muchas veces biográficos, sugieren que Lee adquiere inmunidad practicando con su propia película biológica los métodos experimentales de corte y empalme para luego incorporarse al combate como agente, realizando acciones publicitarias.



Revólveres cámaras y grabadores vomitan nuevamente el *input* destructivo atacando las fuentes de todos los sistemas hasta que todos los símbolos de control son deshechos en polvo de imágenes. Mientras, bandas de muchachos salvajes atacan el cuarto gris en donde se procesa la película maestra.

ESTUDIO REALIDAD
CUARTO GRIS
"ÉSTE ES EL TRIUNFO DE LAS FUERZAS COMBATIENTES. LA PELÍCULA REALIDAD SE REVELA COMO UNA PELÍCULA PODRIDA QUE SE DESINTEGRA AL PRIMER TOQUE..."
SALIDA

EN 3.000 AÑOS EN EL MUNDO DEL ESPECTÁCULO NUNCA HE VISTO NADA ASÍ ¡EMPAQUETA TUS ARMIÑOS!
JUSTO CUANDO IBA A MARCAR OTRA NOVA EN MI CULATA...
ÉSTA ES UNA GUERRA DE EXTERMINIO QUE SE LIBRA CÉLULA A CÉLULA EN LOS CUERPOS Y EN CADA UNA DE LAS PANTALLAS MENTALES DE LA TIERRA. PRISIONEROS, ¡¡SALID!!
CUARTO GRIS

La noción de que el hombre es vulnerable a instrucciones dañinas que se pueden introducir como un casete en un grabador es contrarrestada con la idea de que el casete puede ser regrabado y luego limpiado. Se puede convertir la tecnología existente en el arma de una contratáctica.



Del mismo modo, desarrolla numerosas instrucciones para realizar *cut-up* y *fold-in* con periódicos y textos preescritos, distintas junturas de texto e imagen o empalmes de voces y sonidos corporales pregrabados, con la intención de exponerse al virus y lograr la inmunización.

La propia trilogía funciona dentro de este plan. Las secuencias de una película de realidad que se deshace en imágenes borrosas, las secciones de palabras cortadas y reprogramadas persiguen la exposición y la inmunización del lector. En este contexto, los métodos experimentales adquieren un sentido programático.



Para Burroughs, la destrucción de las fuerzas invasoras es sólo la condición previa de un movimiento trascendente hacia una existencia incorpórea y silenciosa en el espacio, cercana al mundo de los sueños. Para alcanzarla se necesita dejar atrás la existencia corpórea, desarrollando vehículos funcionales a las nuevas condiciones antes de dar el salto. Como los tritones, que desarrollan sus pulmones antes de pasar del agua a la tierra.



Este anhelo lo lleva a imaginar un momento en el que, alejadas de la posesión y el vampirismo, la ciencia se vuelva más creativa y la ficción más científica, trabajando juntas en función de un mismo objetivo.

LA HUMANIDAD DEBE PASAR POR ALTERACIONES BIOLÓGICAS SI ES QUE QUIERE SOBREVIVIR. VAMOS A TENER QUE USAR NUESTRA INTELIGENCIA PARA PLANEARLAS, EN VEZ DE DEJAR QUE OCURRAN AL AZAR.

En la *Trilogía Nova* Burroughs termina de crear un diagnóstico y una terapéutica capaces de generar múltiples episodios de conflicto y de victoria basándose en un doble movimiento, hacia afuera, (hacia la realidad), y hacia arriba, (hacia el espacio).



Este movimiento es responsable de la extraña y única constitución de su escritura, la cual está a la vez profundamente inmersa en las formas más bajas de la materialidad y serenamente rescatada de ellas.

AQUELLOS LOCOS AÑOS '60

TIEMPOS DE CAMBIO A RITMO DE ROCK: EL AMOR LIBRE, EL HIPPISMO, LAS DROGAS, PROMETEN UN NUEVO CAMINO HACIA LA EXPANSIÓN DE LA CONCIENCIA. LOS AUTORES DE LA GENERACIÓN BEAT SON TOMADOS COMO RUMBO Y BANDERA. SIN EMBARGO...

BEAT BEAT BEAT

CON ESTA ROPA ME SIENTO TAN INCÓMODO COMO DENTRO DE UNA MORTAJA.

PAZ

En una carta enviada a Allen Ginsberg, quien había partido hacia Sudamérica para realizar experiencias con yagé, le aconseja no seguir sus pasos por la ruta de los alucinógenos y, en cambio, practicar el *cut-up* y experimentar con la palabra. Desconfía también de las tentativas de revolución social imaginadas por Timothy Leary sobre la base del uso de peyote y LSD.



Consignas tales como "Amor y Paz" le suenan a fraude. Burroughs considera el amor como una mezcolanza de sexo y sentimentalismo sistemáticamente degradada y vulgarizada por el virus del poder. Y en cuanto a la paz, su preocupación por los objetivos biológicos de la humanidad implica una actitud sanguínea, entusiasta hacia el enfrentamiento y la violencia.



Mientras tanto, el estatus de Burroughs como escritor ha cambiado. La aparición de *Almuerzo desnudo* en los Estados Unidos genera un autentico escándalo que termina con dos procesos de obscenidad en Los Ángeles y Boston. Las opiniones de Mary McCarthy en el Congreso de Escritores de Edimburgo, y de Norman Mailer en el juicio de Boston resultan consagratorias.



TRANSFORMAMOS LOS JUICIOS EN ALEGATOS A FAVOR DE LA LIBERTAD DEL EXPRESIÓN. YO DEFENDÍ "ALMUERZO DESNUDO" LEYENDO MI POEMA "SANDWICH DE REALIDAD". REIVINDIQUÉ A BILL COMO UN NUEVO REALISTA: LA OBSCENIDAD NO ESTÁ EN SU OBRA, SINO EN EL MUNDO ACTUAL QUE ÉL CONSIGUE RETRATAR.

Mucho mas afirmado, Burroughs ya no se siente a gusto con su leyenda ligada a las drogas, a su pasado oscuro, ni con su fama de maestro oculto y mentor intelectual de la ahora consagrada generación *beat*.

NO ME CONSIDERO UN BEAT. CREO QUE NUNCA SE HA ENGLOBADO BAJO UN MISMO SELLO A ESCRITORES CON INTERESES TAN PERSONALES Y DIFERENTES COMO GINSBERG, KEROUAC Y YO.

La amistad continúa, pero Ginsberg se encuentra en los Estados Unidos intentando practicar una alternativa de vida comunitaria.

PERO BILL, TÚ TAMBIÉN ESTABAS A FAVOR DE UNA SOCIEDAD QUE OFRECIERA LA MÁXINA VARIACIÓN DE PEQUEÑAS COMUNIDADES...

SÍ, PERO EL PROBLEMA ESTÁ EN LA SUPERPOBLACIÓN. ¿CUÁNTAS PODRÍAN RESISTIR SIN CAER EN UN NUEVO CICLO DE SUPERPRODUCCIÓN?

PEACE

Y Kerouac está absorbido por el alcoholismo y la reclusión en un salto hacia afuera que lo lleva a empantanarse definitivamente en el barro.

UN ESCRITOR TIENE QUE CONTINUAR, VIAJANDO SIEMPRE, INTUITIVAMENTE. SI NO DESPIERTA, JACK CORRE EL RIESGO DE MORIR A MANOS DEL ESCRITOR QUE HAY EN ÉL.

Burroughs vive en Londres pero realiza numerosos viajes a Tánger. Visita periódicamente Nueva York, en donde entabla relación con artistas como Frank O'Hara, John Giorno (con quien edita varios discos experimentales), y Andy Warhol.





Junto a artistas como Carl Weissner o Jan Herman concreta proyectos interdisciplinarios que engloba en lo que llaman "La conspiración internacional del cut-up". Y en 1968 acude a la Convención del Partido Demócrata junto a Jean Genet y Norman Mailer para protestar contra la Guerra de Vietnam.



Pero a pesar de todo este movimiento, entra en un periodo de aislamiento. En toda la década no escribe nada importanto; sus numerosos intentos de escritura o proyectos multidisciplinarios basados en sus técnicas de corte y montaje, son considerados de poco interés comercial. Lo confirma el fracaso de libros como *Las últimas palabras de Dutch Schultz* (1970), *Los muchachos salvajes* (1971), *Puerto de Santos, El metro blanco* o *¡Exterminador!*

EN LOS ESTADOS UNIDOS ERES UNA LEYENDA Y MUCHOS TE CREEN MUERTO. TE CONSEGUIRÉ TRABAJO EN LA UNIVERSIDAD.

Una vez más, es su amigo Allen Ginsberg quien acude en su ayuda.

SR. BURROUGHS, ¿HAY VIDA DESPUÉS DE LA MUERTE?

¿QUIÉN PUEDE ASEGURAR QUE NO ESTEMOS MUERTOS YA?

UNIVERS

En 1974 regresa a los Estados Unidos definitivamente, y encuentra jóvenes lectores interesados en su obra y un público atento a sus ideas.

Comienzan los reconocimientos de figuras del *rock* como David Bowie, Franz Zappa, Patti Smith o Laurie Anderson, y se celebran en su honor encuentros de artistas y escritores: "Coloquio de Tánger" y "Convención Nova".



EN BUSCA DE LA ÚLTIMA OPORTUNIDAD

ENTRE 1974 Y 1987

BURROUGHS ESCRIBE Y PUBLICA LA TRILOGÍA DEL ESPACIO: "CIUDADES DE LA NOCHE ROJA" (1981), "EL LUGAR DE LOS CAMINOS MUERTOS" (1984) Y "TIERRAS DE OCCIDENTE" (1987), TRES NOVELAS INDEPENDIENTES PERO QUE COMPARTEN UNA MISMA PREOCUPACIÓN.

YO DEJO CAER EN PARACAÍDAS A MIS PERSONAJES EN EL TIEMPO TRAS LAS LÍNEAS ENEMIGAS. SU MISIÓN: CORREGIR ERRORES NEFASTOS EN LA HISTORIA, QUE BLOQUEAN EL CAMINO DEL HOMBRE HACIA SU DESTINO BIOLÓGICO Y ESPIRITUAL EN EL ESPACIO.

Su nuevo trabajo localiza Oportunidades para proyectar modelos sociales alternativos tales como el impulsado por el capitán Mission, un pirata que se declaró en contra de toda nación o gobierno e instaló la Colonia Libertacia en las costas de Madagascar.



En *Ciudades de la noche roja* Noe Black, joven armero, quiere embarcarse junto con sus amigos para vivir una experiencia acorde con sus ideales.



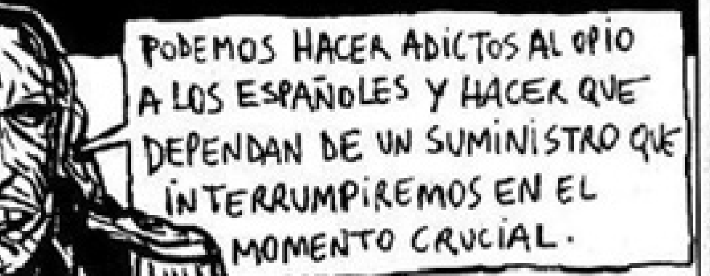
Pronto descubre que está trabajando para una conspiración que intenta expandir las Colonias y Ordenanzas del capitán Mission por la América Hispana.





La utopía retroactiva se basa en una organización masculina en la cual Burroughs puede desplegar imágenes sexuales desprovistas de dolor y vampirismo. Noe Black aprende a controlar su energía sexual para proyectarse en el espacio-tiempo y desarrollarse creativamente.

Trabaja para una organización en la cual los individuos pueden explotar sus potencialidades produciendo sólo los bienes necesarios, y anticipa la creación del proyectil explosivo para cañones móviles, el revolver con recámara y barcas destructoras ligeras. Estas armas se integran a una táctica guerrillera imposible de contrarrestar para el pesado aparato de los ejércitos y armadas de la época. No son las únicas.











La ficción despliega progresivas alternativas de victoria de las fuerzas de las Ordenanzas con la intención de dejar entrever el posible triunfo, pero a la vez, contrastando en el presente las consecuencias del fracaso de la aventura social alternativa. Los Muchachos Radiantes de Noe Black no sobreviven, de la misma manera que no lo hizo la Colonia original fundada por el capitán Mission.



La escalada de concentración económica y agotamiento de recursos desarrollada por el capitalismo concluye en un programa de exterminio planeado a fines del siglo XIX. En ese período se localiza la acción central de *El lugar de los caminos muertos*. Esta vez quien enfrenta el orden dominante se llama Kim Carson.



Esta novela no sólo está impregnada de melancolía por el pasado histórico sino también por el propio pasado de Burroughs, que introduce en el aprendizaje de Kim sucesos vividos o fantaseados durante su infancia y adolescencia. El temprano sentimiento de marginación; el interés por lo esotérico, las armas y las novelas de aventuras, impulsan a Kim a buscar su propio camino en el Oeste.

El encuentro con ocasionales maestros le devela los secretos del duelo a revólver como un arte zen, y su aguda percepción se desarrolla mediante rituales sexuales y prácticas extracorporales liberadoras.



"La familia Johnson" constituye una estructura cooperativa internacional similar a la de las Colonias del capitán Mission. Pero a fines del siglo XIX el enemigo, representado por el viejo Bickford y sus aliados, maneja un creciente aparato de relaciones políticas, comunicaciones, propaganda y estructuras que permiten la reproducción de una educación alienante y estandarizada.

Por eso la contratáctica debe ser distinta. Los Johnson ocultan una sociedad debajo de otra. Técnicas de disfraz y enmascaramiento les permiten crear áreas de desinterés que protegen sus actividades mientras sus integrantes intercambian sus roles. El delito funciona como herramienta de sabotaje y el asesinato como medio de limpieza selectiva.



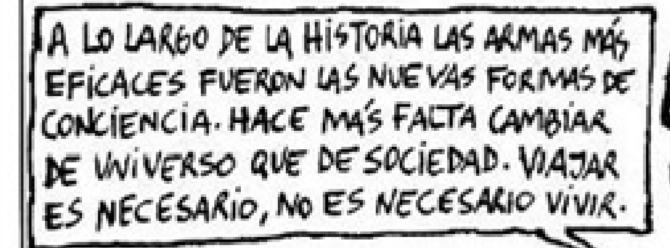
Kim se prepara y adiestra a su banda para escapar de los miedos y angustias condicionantes con rituales iniciáticos que sellan la hermandad y garantizan el secreto funcionamiento de los Johnson.



Kim comprende que el conocimiento es la única arma capaz de provocar el cambio. Trata de ganar tiempo y obtener financiación para difundir un aprendizaje alternativo.



Magia, técnicas zen, meditación, dominio de la energía sexual, son algunos de los saberes a explorar. Ya no se trata de reemplazar el orden imperante sino de transformar a la familia Johnson en una escuela para el viaje espacial.



Burroughs señala que el viaje espacial no debe consistir en trasladar cuerpos mediante el uso de tecnología cibernética, lo cual significaría exportar el virus que infecta la Tierra a otras células del organismo galáctico. El cuerpo es un vehículo en el cual los seres humanos, pésimos pilotos, han encallado.



Alejado de su propósito, el cuerpo se ha convertido en un huésped de parásitos y virus que debe ser dejado atrás. La trayectoria heroica de los personajes ejemplifica los métodos y alcances de los precursores en un territorio inexplorado y peligroso.



TIEMPO ATRÁS, COMO EN UNA PELÍCULA AL REVÉS, HACIA EL ORIGEN DE LA PALABRA Y LA PLAGA QUE AZOTARÁ EL MUNDO...



"Al principio hubo un hecho tan podrido que hemos estado huyendo desde entonces... ocultándonos tras un millón de máscaras vacías... levantando ciudades, librando batallas, jugando juegos, cualquier cosa que nos impidiera ver el horror sin fondo de nuestros orígenes..."

Viajes extracorporales permiten a Noe Black entrever la fusión y coexistencia pacífica de distintas especies biológicas; a Kim Carson, llegar hasta el origen de la humanidad. Mientras, su estadía en la Inglaterra victoriana le revela su desarrollo, una sociedad que frustra los potenciales individuales, dominada por el matriarcado.



LA MUJER DESTRUYÓ LA UNIDAD ORIGINAL DEL HOMBRE Y DEBE SER CONSIDERADA RESERVA DE VIRUS ALIENÍGENA PARÁSITO. SERÍA POSIBLE RESOLVER EL CONFLICTO DEL UNIVERSO DUAL EN UN ACTO DONDE LA DUALIDAD NO EXISTE... EL SEXO ENTRE HOMBRES.

La ubicación del narrador también se vuelve, progresivamente, aérea. Como un doble, acompaña a sus personajes, descendiendo y volviendo a ascender para ofrecer al lector perspectivas múltiples y panorámicas del tiempo, un guión que puede ser corregido y alterado.



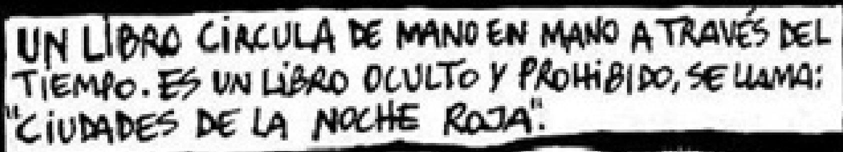
SUEÑOS, MEDITACIÓN, EXTRACORPORALIDAD, TELEPATÍA, REPRESENTAN MEDIOS HACIA UN FIN PARA UN ESCRITOR. MANTUVE CONTACTOS TELEPÁTICOS MIENTRAS ESCRIBÍ LA TRILOGÍA; TRAJE AL CAPITÁN MISSION DEL LIBRO "BAJO BANDERA NEGRA" Y LA EXPRESIÓN "FAMILIA JOHNSON" DE "NO PUEDES GANAR", QUE LEÍ EN 1924 Y RELEÍ EN 1980. ENTRE LAS DOS LECTURAS CAE LA SOMBRA DEL 6 DE AGOSTO DE 1945, UNA DE LAS FECHAS MÁS PORTENTOSAS DE LA HISTORIA.

La caída de la bomba atómica en Hiroshima marca el punto culminante de la Historia tal cual la conocemos, la Historia de la palabra, originada aproximadamente hace 10.000 años.

PERO EL HOMBRE EXISTE DESDE HACE 500.000 AÑOS ¿QUÉ PASÓ EN TODO ESE TIEMPO? YO SUGIERO QUE HUBO UNA CIVILIZACIÓN ANTERIOR QUE PERECIÓ DEBIDO A LA RADIACTIVIDAD PROVOCADA POR UN AGUJERO NEGRO A TRAVÉS DEL CUAL AQUELLOS HOMBRES VIAJARON EN EL TIEMPO HASTA UN ATOLLADERO DEFINITIVO.



En la *Trilogía Espacial*, Burroughs intercala historias folletinescas con fragmentos de discursos documentales y científicos, e instrumenta los medios narrativos de corte o montaje de secuencias lineales distintas que permiten reconstruir un guión histórico alternativo al de la Historia en su versión monopólica y conocida...





Tamaghis, Ba'dam, Yas-Waddah, Naufana, Whadas y Ghadis formaban un complejo autosuficiente. Cada una cumplía su función y se mantenían en equilibrio gracias a un sistema de regulación del ciclo muerte-vida. Nadie nacía si no moría alguien antes. Dos castas, Transmigrantes y Receptáculos, intercambiaban su lugar mediante la trasposición de campos energéticos.





El conflicto entre la facción femenina y la masculina se agrava, desatando una escalada de guerras en medio de mutaciones, pestes y enfermedades víricas radiactivas hasta que los habitantes de las ciudades las abandonan dispersando la plaga en todas las direcciones. En un congreso científico se analiza el estado del virus, al que denominan B-23.

EL VIRUS PROVOCABA FRENESÍES SEXUALES QUE FACILITABAN SU TRANSMISIÓN, AL IGUAL QUE LOS PERROS RABIOSOS EXTIENDEN EL VIRUS DE LA RABIA MORDIENDO. LA PLAGA DE LA NOCHE ROJA PUEDE ESTAR RELACIONADA CON LA RADIACIÓN MORTAL DE ORGONES DE WILHELM REICH.

CIUDADES DE LA NOCHE ROJA

SABEMOS QUE UNA PASIÓN EXCESIVA PUEDE PRODUCIR FIEBRE, PÉRDIDA DEL APETITO Y RELACIONES ALÉRGICAS. POCOS ESTADOS SON MÁS AUTODESTRUCTIVOS QUE EL AMOROSO. ¿NO SERÁN LOS SÍNTOMAS DEL VIRUS B23 LOS SÍNTOMAS DE LO QUE LLAMAMOS AMOR?

LAS CUALIDADES HUMANAS EXPRESADAS EN MACHO Y HEMBRA FORMAN UN MECANISMO VÍRICO. SUGIERO QUE ESTE VIRUS, CONOCIDO COMO "LA OTRA MITAD", TRAS MILES DE AÑOS DE COEXISTENCIA MÁS O MENOS AMIGABLE, ESTÁ AL BORDE DE UNA MUTACIÓN MALIGNA.

La exacerbación del conflicto del universo dual conduce hasta nuestro presente, un estado terminal de estancamiento de la especie en el escenario de una tierra yerma y desolada: el lugar de los caminos muertos. Así lo percibe William Seward Hall, el escritor, en su definitivo intento por lograr una toma de conciencia y señalar una ruta de evacuación: *Tierras de Occidente*, la novela que cierra la *Trilogía del Espacio*.



William está en contacto con Kim, su vehículo para viajar por el espacio. Después de haber buscado la muerte en un duelo, Kim sabe que no está en las Tierras de Occidente ni mucho menos... Todavía le falta cumplir con una misión más.

QUIERO LOS PLANOS DE LAS TIERRAS DE OCCIDENTE. EL SECRETO MEJOR GUARDADO DEL PLANETA, EL ARMA BIÓLOGICA Y ESPIRITUAL DEFINITIVA, SUPERIOR A TODAS LAS DEMÁS.

OFERTA 1,99 $

HASSAN I SABBA ESTUVO EN EGIPTO EN EL SIGLO XI. ALLÍ SUPO QUE LA INMORTALIDAD PRECARIA EXISTÍA REALMENTE. SE PREGUNTÓ POR QUÉ LA MOMIFICACIÓN ESTABA PERMITIDA SÓLO A UNOS POCOS Y ERA NECESARIA PARA ALCANZAR LAS TIERRAS DE OCCIDENTE.



En Egipto nadie se oponía al sistema porque los hombres querían convertirse en dioses, de acuerdo a las condiciones existentes. Así, el Dios Único, con el apoyo del poder secular, finalmente destrona a los dioses múltiples y se impone a las masas pues todos los dirigentes seculares quieren ser el Único.

LAS RELIGIONES DE DIOS ÚNICO PROMETEN INMORTALIDAD PARA TODOS CON SOLO REZAR Y CREER. CREE UNA MENTIRA EVIDENTE Y REZA A UN FARSANTE DESVERGONZADO.

CONTEMPLA SUS TIERRAS DE OCCIDENTE. ¿ESTO ES TODO LO QUE PUEDE OFRECER SU DIOS? YO DIGO QUE HA LLEGADO LA HORA DE CREAR NUEVOS DIOSES.

Para Burroughs, la idea racionalista de que los dioses animales egipcios eran una fantasía de un pueblo primitivo no tiene en cuenta que toda fantasía se basa en hechos. Sugiere que esos dioses existieron, dando origen a la creencia en ellos.



La parcelación estanca de las especies impide la mutación biológica del cuerpo, por eso los hombres deben recrear su oportunidad de convertirse en dioses por otros medios. En esta tarea, el aprendizaje alternativo hecho por Kim se superpone al del propio Burroughs y al conocimiento en el que espera estar iniciando al lector.





La creencia en un universo mágico y la reinstalación de dioses múltiples pueden proveer medios y objetivos de emulación necesarios, pero Burroughs ha encontrado finalmente un objetivo capaz de motorizar la evacuación del planeta invadido: la lucha por la inmortalidad.



¡UN PAPIRO EGIPCIO DEMUESTRA QUE LA INMORTALIDAD ESTÁ AL ALCANCE DE TODOS!

¿PODREMOS PAGARLA EN CUOTAS?

"CAEN LOS GOBIERNOS POR PURA INDIFERENCIA. A LAS IMÁGENES DE AUTORIDAD, PRIVADAS DE LA ENERGÍA VAMPÍRICA, SE LAS VE COMO LO QUE SON: MÁSCARAS VACÍAS Y MUERTAS."

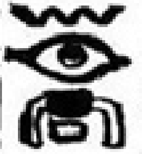
Se inicia el peregrinaje a las Tierras de Occidente a través de la Tierra de los Muertos. Oleadas de entusiasmo barren el planeta que flota en mares de silencio. Hay esperanza y decisión en esos rostros.

UNA ÚLTIMA OPORTUNIDAD...

UNA OPORTUNIDAD EN UN MILLÓN...

EL CAMINO HACIA LAS TIERRAS DE OCCIDENTE ES EL MÁS PELIGROSO. SE INICIA DESPUÉS DE LA MUERTE Y VA MÁS ALLÁ DEL MIEDO A DIOS. TODOS LOS HOMBRES INICIAN ESE VIAJE. LO TERMINA UNO EN UN MILLÓN. DESDE EL PUNTO DE VISTA BIOLÓGICO, UN BUEN PROMEDIO.

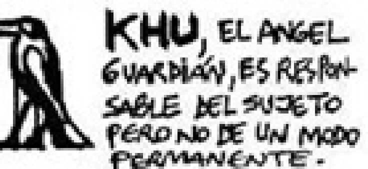
Los antiguos egipcios postulaban la existencia de siete almas que se liberan en el momento de la muerte. Burroughs encuentra que ellas coinciden exactamente con su mitología:



REN, EL ALMA MÁS ALTA, EQUIVALE AL DIRECTOR DE CADA PELÍCULA VITAL.



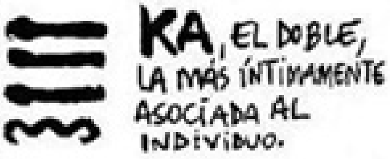
SEKEM, ENERGÍA, PODER, LUZ; EL TÉCNICO QUE APRIETA LOS BOTONES.



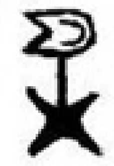
KHU, EL ÁNGEL GUARDIÁN, ES RESPONSABLE DEL SUJETO PERO NO DE UN MODO PERMANENTE.



BA, EL CORAZÓN, SUELE TRAICIONAR HASTA A LOS MEJORES HÉROES.



KA, EL DOBLE, LA MÁS ÍNTIMAMENTE ASOCIADA AL INDIVIDUO.



KHAIBIT, LA MEMORIA, EL PASADO QUE CONDICIONA CADA VIDA.



SEKHU, EL CUERPO, LOS RESTOS.

Las tres primeras almas son eternas; abandonan el barco cuando se hunde y pueden volver al Cielo por otro navío. Las cuatro restantes siguen la suerte del individuo en la Tierra de los Muertos. Pero sólo Ka, el doble, puede resultar un guía de confianza cuando el peligro acecha, porque en la Tierra de los Muertos cada individuo se encontrará, tarde o temprano, con sus enemigos.



¿Existe una técnica para enfrentarse a la muerte sin peligro físico inmediato? ¿Se puede llegar a las Tierras de Occidente sin muerte física? Preguntas que Hassan I Sabba plantea y que Burroughs responde descifrando el plan y el objetivo del Viejo de la Montaña.

EN SU FORTALEZA DE ALAMUD, HASSAN I SABBA NO PRETENDÍA MANTENER UNA POSICIÓN FORTIFICADA SINO PREPARAR A SUS EMISARIOS PARA UNA LUCHA FUTURA. ADIESTRABA PARA LAS CONDICIONES DEL ESPACIO Y PLANEABA CONQUISTAR LAS TIERRAS DE OCCIDENTE ASESINANDO A LOS GUARDIANES DEMONÍACOS A TRAVÉS DE SUS REPRESENTANTES HUMANOS.



Burroughs reedita la frase de Nietzsche: *"Los hombres necesitan juego y peligro. La civilización les da trabajo y seguridad"*. La civiliación tal cual la conocemos hace perder a la especie su función y su objetivo. De la lucha, del enfrentamiento, se deriva en cambio una existencia plena, una felicidad destructora de viejos valores y creadora de nuevos.

Así se perfila el símbolo de la Salvación por el Asesinato. Esperar la muerte no tiene sentido, se trata de enfrentarla y trascenderla en un solo acto para iniciar la verdadera travesía por la Tierra de los Muertos, una geografía que se metamorfosea con el aquí y ahora, y en la que las únicas monedas útiles se obtienen con los valores espirituales adquiridos en vida.



El cielo de Uries que Hassan I Sabba ofrece a sus seguidores como recompensa es la inmortalidad. Hassan I Sabba-Burroughs puede actuar como Ka del lector, siguiendo su misma suerte en el intento de alcanzar las Tierras de Occidente.

¡QUÉ PELIGROSO ES VIVIR, AMIGOS MÍOS! POCOS SOBREVIVEN. Y NO SE SOBREVIVE REHUYENDO EL PELIGRO CUANDO TENEMOS UN UNIVERSO POR GANAR Y NADA POR PERDER. PODEMOS CREAR NUESTRA PROPIA "TIERRA DE OCCIDENTE" CON SUEÑOS PERO SIN COMETER EL ERROR DE MATERIALIZARLA. NOSOTROS, LOS POETAS, NOS ESFUMAREMOS EN ANOCHECERES DE LUCIÉRNAGAS, VIVIREMOS EN UNA LUZ AL FINAL DEL ÚLTIMO Y MAYOR DE LOS SUEÑOS HUMANOS. NOS HAREMOS MENOS MATERIALES, EN ESO CONSISTE EL ARTE.

IGUAL QUE LOS MARINOS DEL VIEJO CONTINENTE VISLUMBRARON UNA TIERRA REDONDA QUE HABÍA QUE NAVEGAR Y CARTOGRAFIAR, LOS PEREGRINOS SOÑAMOS RELAMPAGUEOS DE REGIONES MAS ALLÁ DE LA MUERTE; ABIERTAS A TODO EL QUE ESTÉ DISPUESTO A DAR UN PASO HACIA LO DESCONOCIDO, TAN DRÁSTICO E IRREMEDIABLE COMO LA TRANSICIÓN DEL AGUA A LA TIERRA. DE LA PALABRA AL SILENCIO. DEL TIEMPO AL ESPACIO.



ALCANZAR LAS TIERRAS DE OCCIDENTE ES CONSEGUIR LIBERARSE DEL MIEDO ¿TE LIBRARÁS DEL MIEDO AGAZAPÁNDOTE EN TU CUERPO FÍSICO TODA LA ETERNIDAD? TU CUERPO ES UNA EMBARCACIÓN QUE TIENES QUE DEJAR A UN LADO AL LLEGAR A LA ORILLA LEJANA, O VENDERLA SI ENCUENTRAS UN IMBÉCIL... ESTÁ LLENA DE AGUJEROS...

El viaje por la Tierra de los Muertos termina a orillas del Duad. Sus aguas acarrean el moco de la vida, la mierda, pedos, orines y sudor; el odio, la enfermedad y la muerte de toda la historia humana. Las Tierras de Occidente están allí, al otro lado del arroyo burbujeante. Hay que lograr un distanciamiento suave y preciso para que su curso se abra como un rompecabezas.



UN PASAPORTE IRREVOCABLE

En 1995 Burroughs publica *Mi educación: un libro de sueños*, su particular autobiografía integrada por fragmentos oníricos escritos a lo largo de su vida. Con tono de ascética melancolía, el sueño de un viaje postergado se repite.



Burroughs descarta escribir una biografía tradicional por considerar poco interesante intentar el registro sincero de una vida. En cambio, los sueños, necesidad biológica y pasaportes para el viaje al espacio, le proporcionan un lugar de perspectivas múltiples, por fuera del tiempo. Personajes y sucesos íntimos se mezclan con escenas de la Tierra de los Muertos o atisbos de las Tierras de Occidente.



Burroughs reivindica su experiencia nómade. Un escritor debe viajar permanentemente y traer de sus viajes las visiones necesarias para seguir escribiendo.



Durante el final de la década del '70 Burroughs vive y escribe en Nueva York, en un reciclado depósito sin ventanas, pintado de blanco, al que denomina su "búnker". Allí retoma su cátedra, ampliando sus contactos con artistas de las nuevas generaciones mientras su influencia y fama internacional continúan creciendo.



A partir de 1981 se traslada a Kansas, concretando finalmente su deseo de vivir en el campo. Corta leña, escucha y desarrolla su nueva inclinación artística.

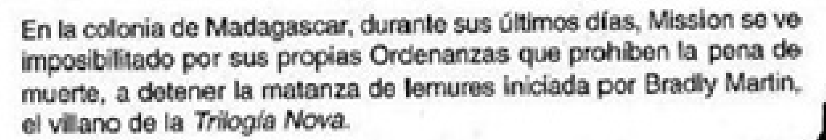


Con la colaboración de James Grauerholz, su secretario personal, comienza a sacar a luz viejos textos. Publica *Cartas a Allen Ginsberg* (1982), *El archivo Burroughs* (1984) y *Queer*, su segunda novela, escrita en México en los años '50. Junto a Tom Waits realiza una ópera, *El caballero negro* (1989). Son épocas de serenidad.



En *El fantasma accidental*, su última novela, publicada en el año 1992, los lemures aparecen como criaturas ejemplares, que renunciaron al lenguaje y a la posibilidad de construir herramientas, para juguetear, saltar y marcharse hacia el pasado remoto, antes de la aparición del hombre sobre la Tierra.





En la colonia de Madagascar, durante sus últimos días, Mission se ve imposibilitado por sus propias Ordenanzas que prohíben la pena de muerte, a detener la matanza de lemures iniciada por Bradly Martin, el villano de la *Trilogía Nova*.



Los lemures deben morir para que no se perpetúe su ejemplo, de la misma manera que las criaturas bellas, los dioses múltiples y efímeros, hacedores de magia y de milagros, fueron asesinados por el monopolio del cristianismo. La denuncia de Cristo como un agente de la invasión venusina es la otra gran línea de la novela.



ENTONCES NO ME IMPORTA NADA DE TI NI DE "AQUÉL". TE ENVIÓ PARA HACER A LOS HOMBRES MENOS DE LO QUE SON, NO MÁS. PARA CEGAR NUESTROS OJOS Y TAPAR NUESTROS OÍDOS.

En Madagascar, Mission descubre el Museo de las Especies Extinguidas. La admisión es gratuita para cualquiera que pueda entrar. El precio allí es la capacidad de aguantar el dolor y la pena de observar la extinción de manera que, al hacerlo, se reanime nuestra especie.

Con su persistencia en diagnosticar la enfermedad y sugerir el remedio, Burroughs desarrolló un conjunto de imágenes de oscura e inusitada belleza, que son el elemento irreductible de su obra.

Ficciones abiertas a quienes puedan entender. Palabras recompuestas por quien hizo de su vida una misión y de la escritura un pasaporte irrevocable para el viaje que tanto persiguió. El 2 de agosto de 1997 Burroughs murió en un hospital de Lawrence, después de un coma profundo durante el cual se debatió como si intentase alejar algo de sí. En una entrevista concedida en 1991 había dicho:



En 1997 escribió en la última página de su diario.



En el comienzo del nuevo siglo tal vez resulte aún más imprescindible la lectura atenta y detallada de su obra, que revela su carácter visionario, sus aportes al entendimiento de las sociedades de control y las estrategias víricas, los amplios espacios de experimentación que abrió para la literatura contemporánea. Pero sobre todo, la revalorización de la alianza indestructible entre arte y vida, que reafirmó con su persistente confianza en las potencialidades creativas y espontáneas del individuo.



VI LA IMAGEN DE UN GLOBO QUE ASCENDÍA SÚBITAMENTE. ALGUNAS PERSONAS NO SOLTABAN LAS CUERDAS ATADAS AL GLOBO, Y EL GLOBO SUBÍA POR EL AIRE.

SEGUNDOS MÁS TARDE ESTABA A 30, 60 METROS DEL SUELO...

LOS QUE NO SE SOLTARON,

CAYERON DE 150 Ó 300 METROS...

SUPONGAMOS QUE ESTUVIESES AGARRADO A UNA DE ESAS CUERDAS, ¿LA HUBIERAS SOLTADO A TIEMPO? ¿TENDRÍAS MUCHAS MÁS POSIBILIDADES DE SOLTARLA A TIEMPO AHORA QUE HAS LEÍDO ESTE PÁRRAFO QUE SI NO LO HUBIERAS LEÍDO.

ESCRIBIR, SI ES ALGO, ES PALABRA DE AVISO: ...¡SUELTA!

RUBÉN MIRA LANGER

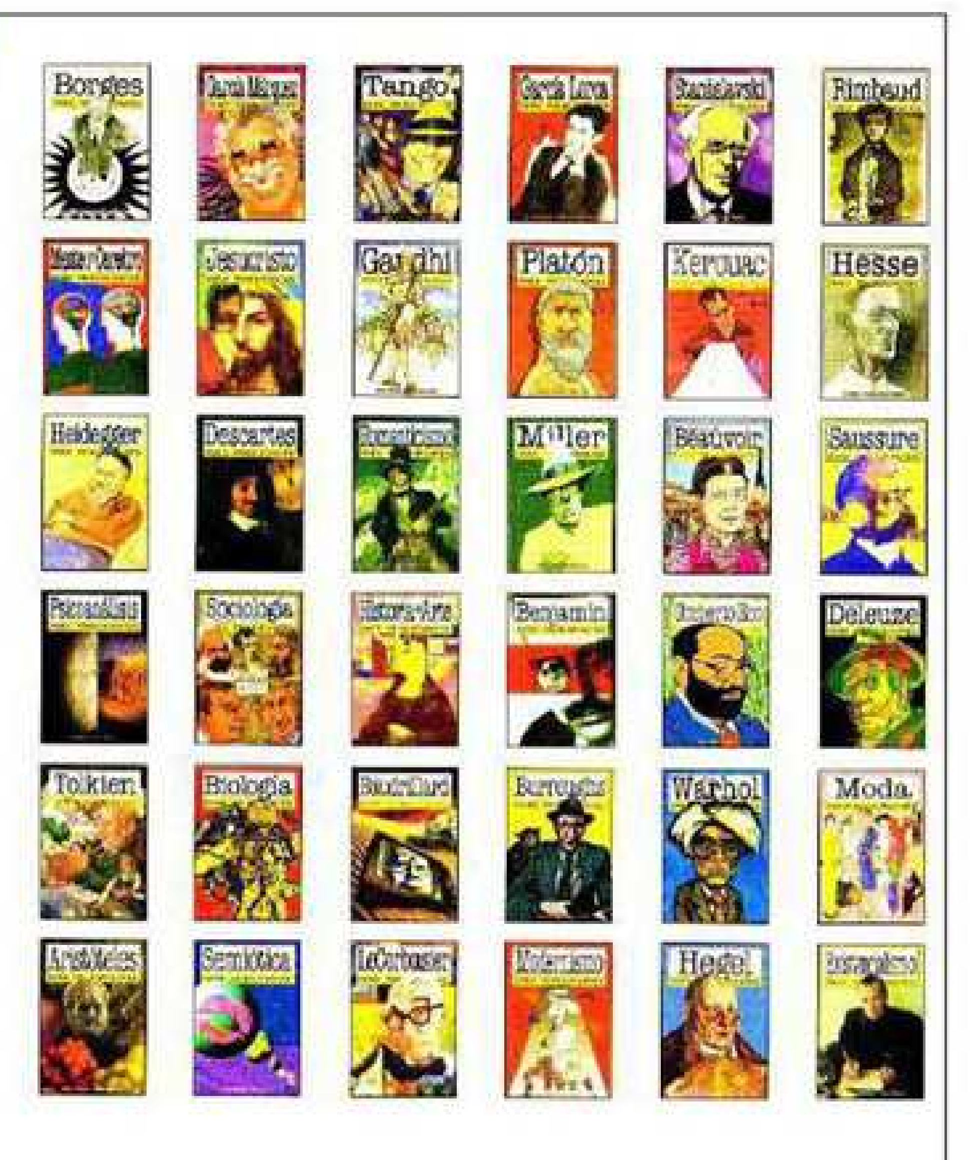
Rubén Mira (Avellaneda, 1964). Publicó en 1992 la novela *Guerrilleros (una salida al mar para Bolivia)* y en el 2001 *Orgullos Castrenses*, con dibujos de Sergio Langer. Sus trabajos en distintos medios combinan la palabra y la imagen con la creación y la política. Es escritor, guionista de historieta, animación y cine.

Sergio Langer (Buenos Aires, 1959). Es humorista gráfico, ilustrador y arquitecto. Desde 1979 publica sus tiras de humor gráfico en medios nacionales e internacionales. Colaboró en *Humor®*, *Página/12*, *La Prensa*, *Perfil*, *Playboy*, *O Pasquim* (Brasil), *Makoki* (España), *Newsweek*, *The Miami Herald* (EE. UU.) y otros medios.
Junto a un grupo de artistas gráficos, en 1993 editó los cuatro números de la revista/libro *Lápiz Japonés*.
En mayo de 2001, Eudeba publicó su antología de humor *Langer, blanco y negro*.
Actualmente colabora en el suplemento Zona del diario *Clarín*, en las revistas *Inrockuptibles*, *Nuestra* (Argentina), *Complot* (México) y *Zona de Obras* (España).

Agradecimientos:

• *A Silvana, traductora y amiga imprescindible, a Charly, maestro y cómplice; a mis hermanas y hermanos, Selva, Anahí, Lili, Yuri; a Sergio, Pablo, Miguel, por el impulso. A mis viejos y a Florencia, por todo. –R. M.*

• *A Rubén Mira (El Colo), por presentarme a William S. Burroughs. A Susana Manifiesto y Mora Langer, mis compañeras de viaje. —S. L.*



Burroughs
PARA PRINCIPIANTES

La trayectoria vital de **William Burroughs** constituye una de las leyendas más oscuras de la contracultura norteamericana: su heterodoxa formación, el accidente en el que asesinó a su mujer, su rol de maestro de la ***generación beat***, los escandalosos juicios que siguieron a la publicación de ***"Almuerzo desnudo"*** y, sobre todo, los años de adicción a los narcóticos, fundamentan el mito a tal punto que su nombre es considerado sinónimo de literatura maldita y drogas.

Esta leyenda le hace un pobre favor a la obra de uno de los escritores fundamentales de nuestro tiempo. Bastaría nombrar sus aportes a la renovación de las formas de la novela, la ciencia-ficción, su carácter de precursor de la estética ciber-punk, la reivindicación de su obra hecha por Norman Mailer, Frank Zappa, Gilles Deleuze o Patti Smith, quien lo señaló como "Padre del heavy metal", para testimoniar su extensa y variada influencia.

En **Burroughs para Principiantes**, los textos de **Rubén Mira** y los certeros dibujos de **Sergio Langer** recuperan el ambiente carnavalesco, humorístico, de ***"Almuerzo desnudo"*** y proponen una lectura donde el cruce entre arte y vida hace surgir al escritor en su plenitud espiritual y creativa.



Documentales Ilustrados

Distribuye



Código Interno: 30090
ISBN 987-9065-95-6
9 789879 065952